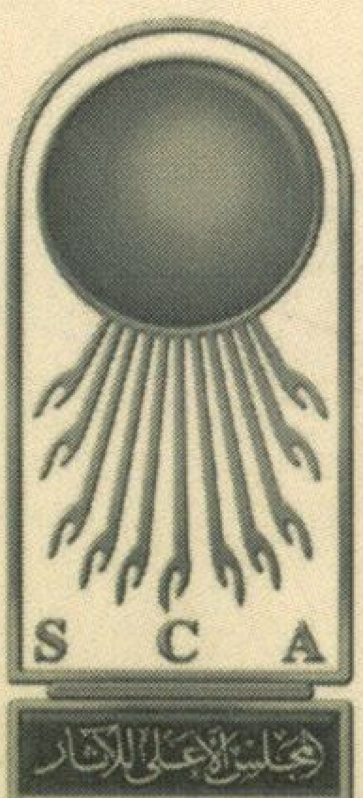
The Realm of the Pharaohs

عالم الفراعنة

دراسات مقدمة تكريمًا للأستاذة الدكتورة / تحفة حندوسة

Volume II

تحرير
زاهي حواس
خالد داود
سوسن عبد الفتاح



CAHIER N° 37

The Realm of the Pharaohs

عالم الفراعنة

دراسات مقدمة تكريمًا للأستاذة الدكتورة / تحفة حندوسة

لوحة الغلاف: **خاتم ذهبى كبير الحجم.**

الإخراج الفنى

مجدى عز الديـن

الإشراف على الطباعة

آمـال صفــوت

المجلد الثانى من ملحق حوليات المجلس الأعلى للآثار التكريمى ٢٠٠٨.

رقم إيداع بدار الكتب: ١٦٠٣٦/ ٢٠٠٨

رقم الإيداع الدولى للكتاب (I.S.B.N): 977-437-842-3

رقم الإيداع الدولى المسلسل (I.S.S.N): 1687-4951

طبعت بمطابع المجلس الأعلى للآثار.

وزارة الثقافة.

The Realm of the Pharaohs

عالم الفراعنة

دراسات مقدمة تكريمًا للأستاذة الدكتورة / تحفة حندوسة

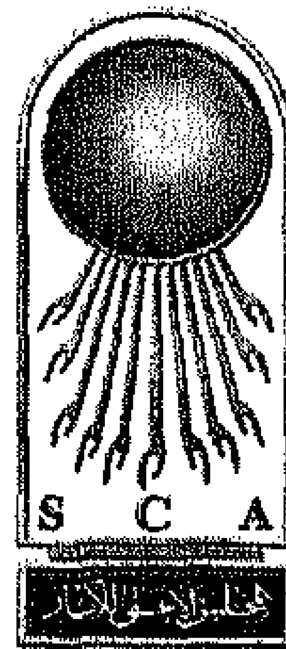
CAHIER N° 37

Volume II

تحرير

زاهي حواس

خالد داود - سوسن عبد الفتاح



LE CAIRE 2008

عالم الفراعنة



دراسات مقدمة تكريمًا

للأستاذة الدكتورة/ تحفة حندوسة

إنه لمن دواعى سرورى وسعادتى أن نكرم دائما أولئك الذين ساهموا بالكثير فى مجال الآثارالمصرية ويستحقون منا كل الإشادة والتكريم، وتأتي هنا هذه الإشادة البسيطة في صورة باقة من المقالات يقدمها عدد من الزملاء والطلاب.

إننا فى هذا العدد الجديد من ملحق حوليات المجلس الأعلى للآثار نحتفى بالتاريخ الطويل المثمر لعمل الأستاذة الدكتورة **تحفة حندوسة**، عالمة الآثار المصرية الجليلة، التى أمضت حياتها فى دراسة الآثار المصرية القديمة. لذا يسعدنى أن أقدم هذا العدد للدكتورة تحفة، آملا أن يقدم إليها قَدْرًا بسيطا من التكريم الذى تستحقه.

وعندما أعلنا أننا بصدد إصدار عدد تكريمى للدكتورة تحفة، ووجهنا دعوة إلى الزملاء للمشاركة بمقالاتهم، تلقينا أعدادا كبيرة من المقالات، مما جعلنا نصدر العدد فى جزأيْن ليضم أكبر قدر من المقالات التى تتنوع ما بين نشر موضوعات جديدة أو تناول إشكاليات كانت تحتاج إلى إجابة وتقديم الحلول.

وبمناسبة إصدار هذا العدد، أود أن أتوجه بالشكر إلى فريق العمل الذى قام بإخراج هذه المجلة وإظهارها إلى النور، وعلى رأسهم الدكتور **خالد داود** المستشار العلمى لإدارة النشرالعلمى، والأستاذة **سوسن عبد الفتاح** مدير عام النشر العلمى.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من: السيد **خالد أبو بكر** الذي قام بالمراجعة اللغوية للجزء العربى، والمحررين: **رقية على، وفاء عزيز، نجوى متولى، محمد سعد، عبد الرحمن الأمين وهبة الله صفوت**. كما أخص بالشكر المهندس **مجدى عز الدين** الذى قام بالإخراج والتصميم الفنى، والسيدة **آمال صفوت** المشرف العام على مطبعة المجلس الأعلى للآثار.

وأختتم هذه الكلمة آملا أن تحظى الأبحاث المنشورة فى المجلة بالاهتمام، وأن يتم الاستفادة منها فى تحقيق الآمال المنشودة.

والله ولى التوفيق

أ.د. زاهى حواس
أمين عام المجلس الأعلى للآثار

الدكتورة
تحفة حندوسة
الأستاذة المحبوبة
المتواضعة

زاهى حواس


تحفة حندوسة بعد مناقشة رسالتها للدكتوراه .

تحفة حندوسة شخصية بارزة، وعلم من أعلام الآثار المصرية. ولدت فى محافظة القاهرة عام ١٩٣٧، وتخرجت فى كلية الآداب - جامعة القاهرة - قسم الآثار المصرية، وعينت فى وظيفة معيد بقسم الآثار بالكلية عام ١٩٦٤، ثم أصبحت مدرسًا مساعدًا عام ١٩٧٢، وحصلت على درجة الدكتوراه فى الآثار المصرية فى أبريل ١٩٧٣ من كلية الآداب، جامعة القاهرة، وعينت فى وظيفة مدرس بكلية الآثار- جامعة القاهرة فى نفس العام، ثم تمت ترقيتها إلى أستاذ مساعد عام ١٩٨٠، ثم أستاذ إعتباراً من عام ١٩٨٧، ووقع الاختيار عليها لتشغل منصب رئيس قسم الآثار المصرية بالكلية منذ عام ١٩٨٨ وحتى ١٩٩٤، ثم منصب وكيل الكلية من ١٩٩٤ وحتى ١٩٩٧.

وقد شرفت العديد من الجمعيات واللجان العلمية بعضويتها، مثل اللجنة الدائمة للآثار المصرية، المجمع العلمى المصرى، ولجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة، ومجلس إدارة المتحف القبطى، ومجلس إدارة هيئة الآثار، وجمعية التنقيب المصرية البريطانية، والمعهد الألمانى للآثار ببرلين، ولجنة المتاحف العالمية باليونسكو، وجمعية الآثاريين العرب، وغيرها.

وقد عملت الدكتورة تحفة مع المرحوم الدكتور عبد العزيز صالح فى حفائر منطقة الأهرام والمطرية، وكذلك مع المرحوم عبد المنعم أبو بكر الذى قام بحفائر فى المقابر الواقعة إلى الغرب من هرم خوفو، ولكن نتائج هذه الحفائر لم تنشر حتى الآن، إلا أن الدكتورة تحفة تعمل حاليا مع د. إدوارد بروفارسكى لإعادة الحفر فى هذه المقابر ونشرها للمرة الأولى. ولقد شاركت تحفة حندوسة فى عدة مؤتمرات وندوات علمية عن الآثار، منها ما عُقد فى جرنوبل بفرنسا (١٩٧٩)،

وتورينو (١٩٩١)، وكامبريدج (١٩٩٥)، والمؤتمر العالمى السابع للآثار المصرية بمصر (١٩٨٨، ١٩٩١).

وعندما قررت عام ١٩٧٨ الحصول على دبلومة فى الآثار المصرية، كنت أحضر محاضرات الدكتورة تحفة عن الفنون الصغرى، وكنت أنا وزملائى نكن لها كل التقدير والاحترام، خاصةً أنها واحدة من علماء الآثار القلائل الذين يعترفون بعدم علمهم بالإجابة على كل سؤال، مع أنها قارئة جيدة جدا، وعلى علم بأحدث الافتراضات فى مجال الآثار.

وكانت دائما الدكتورة تحفة طيبة القلب مع طلابها، تعطيهم الحب والدعم العلمى والمادى والإنسانى، ولا أنسى أنها عندما لاحظت مرة أن أحد طلابها يشكو من مرض فى أذنه، قامت فورا بالاتصال بزوجها الدكتور هاشم فؤاد، طبيب الأنف والأذن والحنجرة، وحددت موعدا لهذا الطالب ليأتى إلى العيادة، ولأنها كانت تخجل أن تتكلم مع الطالب بنفسها، طلبت منى أن أكلمه، ودفعت بنفسها تكاليف العلاج حيث لم يكن يستطيع أن يتحمل نفقة العلاج. وأذكر أيضا أننى عندما سافرت للحصول على الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا، جاءت هى مع زوجها الدكتور هاشم فؤاد لزيارتى، وأصبحنا أصدقاء.

وعندما اقترحنا فكرة تكريس عدد تكريمى لها، رفضَتْ بتواضع منها، ولكن هذا لم يُثْنِنا عن إصدار هذا العدد، إذ لابد أن تتاح الفرصة لزملائها وأصدقائها للتعبير عن حبهم وتقديرهم لها ولعملها. ولقد قامت جامعة القاهرة مؤخرا بترشيحها لنيل جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية، وكان على أعضاء المجلس الأعلى للثقافة التصويت، وإذ إننى أحد أعضاء هذه اللجنة، فقد شرفت بتقديم الدكتورة تحفة وتعريفهم بعلمها وتواضعها وحبها للناس، فقام معظم أعضاء المجلس الأعلى للثقافة بالتصويت لصالحها، وبالفعل فازت الدكتورة تحفة بهذه الجائزة هذا العام، ونود أن نهنئها جميعًا على نوالها.

Bibliography of Tohfa Handoussa

1979

'Remarks on *ʿk ḥbs*', *GM* 36 (1979), 29-30.

'A propos de l'offrande *šbt*', *SAK* 7 (1979), 65-74.

1981

'Le collier ousekh', *SAK* 9 (1981), 143-150.

'A Funerary Statuette from a Private Collection', *MDAIK* 37 (1981), 203-206.

1985

'Stela and Offering Table of Mikt', in *Mélanges Mokhtar* I (1985), 373-378.

1986

'Le chien d'agrément en Ancienne Egypte', *GM* 89 (1986), 23-41.

'Funerary Statuettes of *Pꜣ di Bꜣst*', *GM* 92 (1986), 33-40.

'A Newly Found Tomb-stela from the Ramesside Period in Saqqara', in *Hommages Daumas* (1986), 409-419.

1987

'The Goddess Mikt', *ASAE* 71 (1987), 101-105.

1988

'A Late Egyptian Text written in different scripts', *MDAIK* 44 (1988), 111-115.

'Fish offering in the Old Kingdom', *MDAIK* 44 (1988), 105-109.

1992-1993

'Notice nécrologique: Sayed Tawfik', *ASAE* 72 (1992-1993), 193-196.

1995

'Preliminary Report on the Tomb of *wsr Mꜣʿt Rʿ-nḫt* in Saqqara', in *Proceedings of the 7th International Congress of Egyptologists, Cambridge, 3-9 Septembers 1995, OLA 82* (Leuven, 1998).

2003

'The Rebirth of Ramses II in the Hypostyle Hall of Karnak', *Hommages à Faiza Haikal, BiEtud* 138 (2003), 107-110.

2005

'The Stela of Amonmes', in *Studies in Honor of Ali Radwan, CASAE* 34 (2005), 17-23.

2008

'An act of Piety from the Western Cemetery at Giza', in *Egypt and Beyond, essays presented to Leonard H. Lesko* (Brown University, 2008).

'The Stela of Psametic from Saqqara', in *Honor of Sayed Tawfik*, forthcoming.

المراجع العربية

– وولتر إمرى، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة (القاهرة، ١٩٧٠).
– تحفة حندوسة، الزواج والطلاق فى مصر القديمة، ترجمة فرنسية، مشروع الألف كتاب (القاهرة، ١٩٩٩).
– جيفرى سبنسر، مصر فى فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالى، مراجعة تحفة حندوسة (القاهرة، ٢٠٠٠).







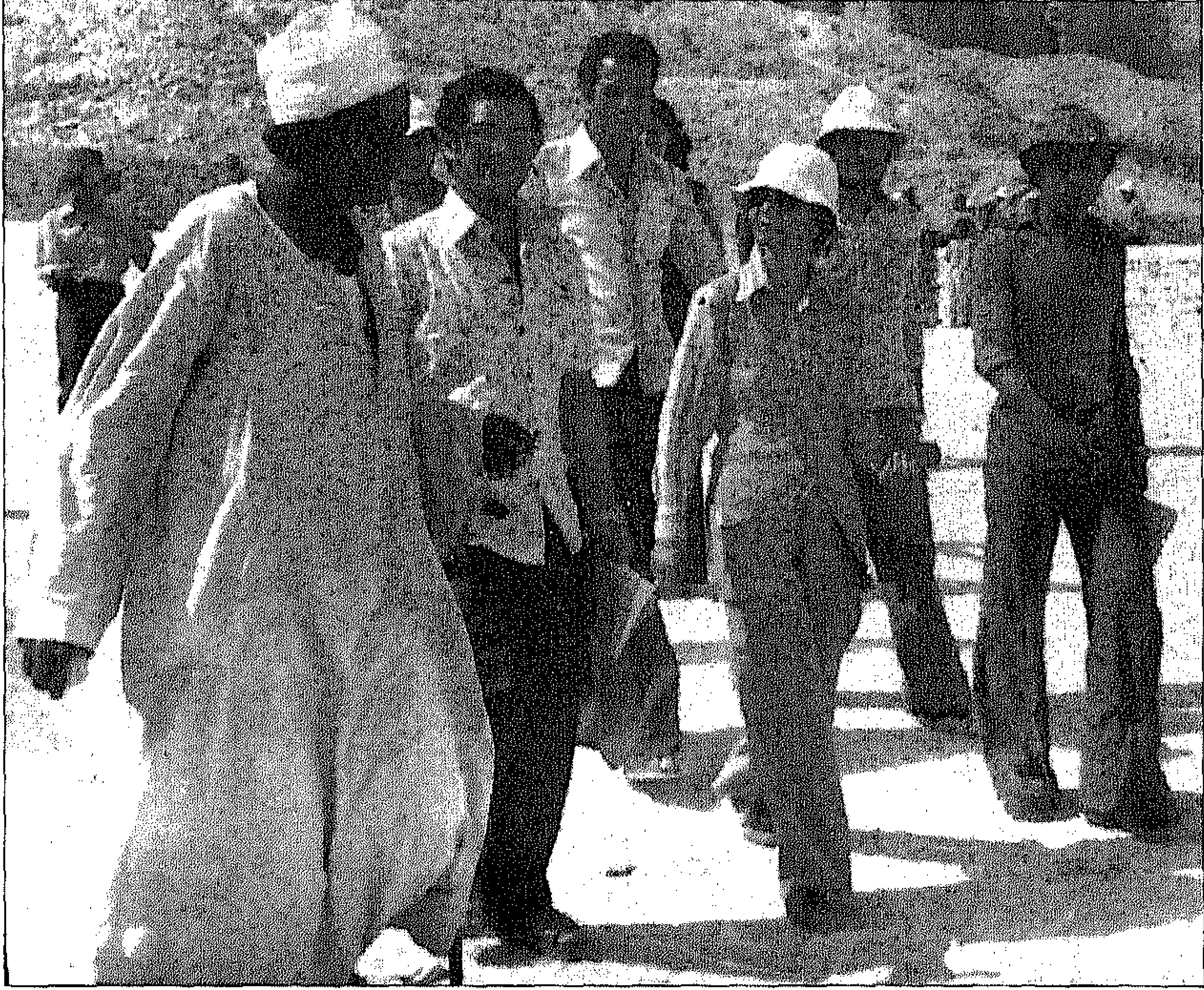
تحفة حندوسة مع الأميرة مارجريت شقيقة ملكة إنجلترا، أثناء زيارتها لمصر.



تحفة حندوسة مع الأستاذ الدكتور محمد مرسى، والأستاذ الدكتور أبو العيون بركات، ومها القناوى (كانت وقتها طالبة) أثناء رحلة الكلية إلى الأقصر.



تحفة حندوسة مع هبه مصطفى نوح فى كلية الآثار جامعة القاهرة.



تحفة حندوسة مع المرحوم نجدى عبد المعبود تيجى شيخ الغفر أثناء رحلة طلبة الكلية إلى الأقصر.



تحفة حندوسة مع المرحوم الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح فى حفائر جامعة القاهرة بسقارة.



تحفة حندوسة مع المرحوم الأستاذ الدكتور سيد توفيق
ورئيس جامعة القاهرة الأستاذ الدكتور حسن حمدى
والأستاذ أحمد الصناديلى فى حفائر جامعة القاهرة بسقارة.



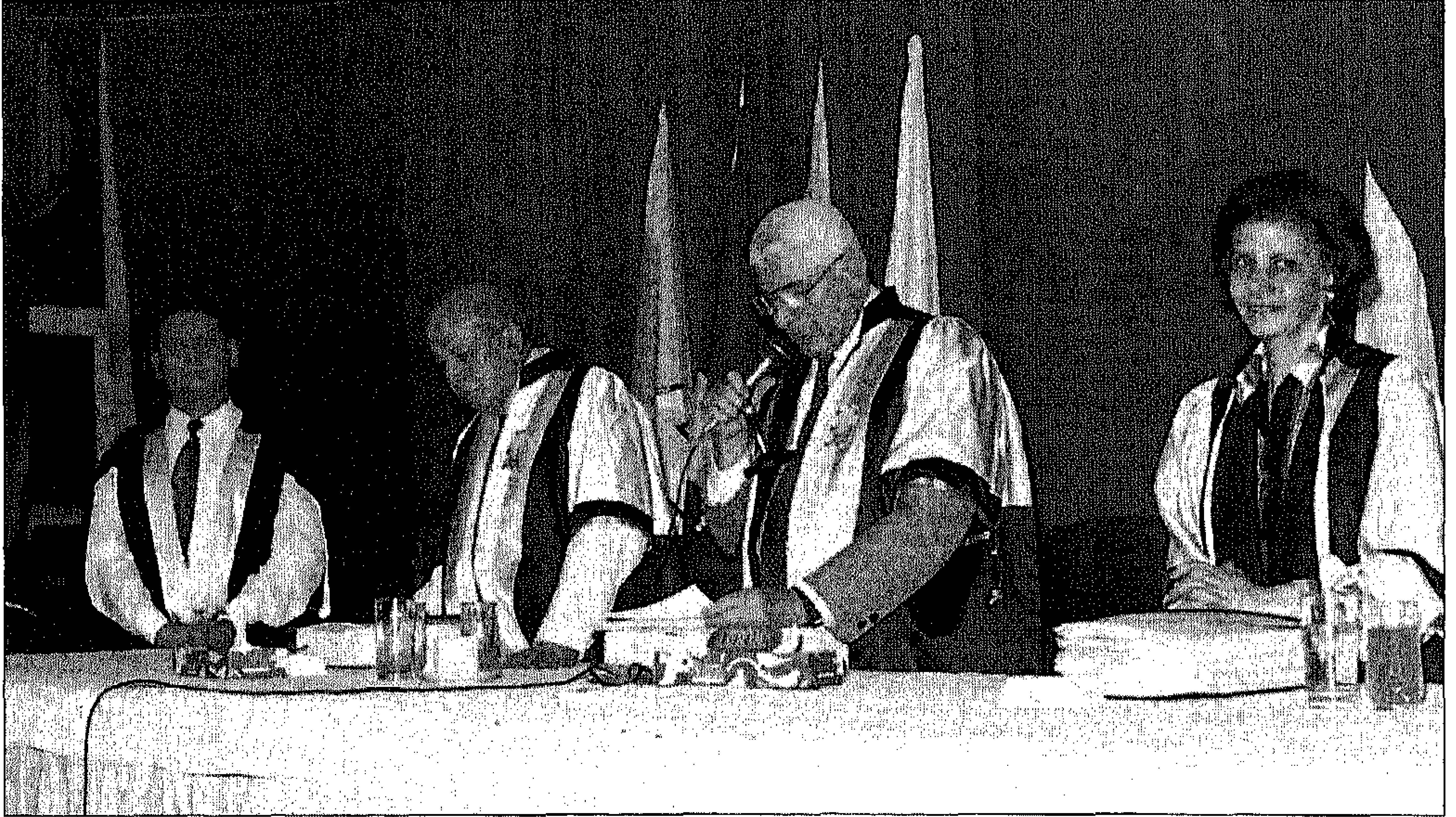
تحفة حندوسة مع المرحوم الأستاذ الدكتور سيد توفيق
الذى يقوم بشرح بعض النقوش لرئيس جامعة القاهرة
الأستاذ الدكتور حسن حمدى والأستاذ أحمد الصناديلى فى
حفائر الجامعة بسقارة.



أ.د. تحفة حندوسة بعد مناقشة رسالتها للدكتوراه عام ١٩٧٣ مع السادة أعضاء لجنة التحكيم المرحوم أ.د. مصطفى الأمير، المرحوم أ.د. عبد المنعم أبوبكر، والمرحوم أ.د. بدوى حموده، ومعها المرحومة أ.د. سعاد ماهر.



تحفة حندوسة مع الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين والمرحوم الأستاذ الدكتور محمد مرسى أثناء رحلة الكلية إلى الأقصر.



تحفة حندوسة مع الأستاذ الدكتور أحمد الصاوى والمرحوم الأستاذ الدكتور جمال مختار أثناء مناقشه رسالة الدكتوراه لمنصور النوبى بسوهاج.



تحفة حندوسة أثناء إحدى اللجان بمخزن كلية الآثار.

التمثيلات الآدمية ذوات الرأس الحيوانى بمصر والشرق الأدنى فى عصور ما قبل التاريخ

أشرف زكريا

تعد التمثيلات الآدمية ذوات الرؤوس الحيوانية من أكثر موضوعات فنون عصور ما قبل التاريخ ندرة، وإن ظلت دائما هى الأقدر على التعبير عن مَلَكات الفنان الحرفية والعقلية معا. وقد دللت هذه التمثيلات على قدرة الفنان على الجمع بين تفاصيل الجسد الآدمى وملامح الرأس الحيوانى بطبيعة فنية توارت خلفها قدرة ظاهرة على التجريد الفكرى.

تبقى أيضا هذه الموضوعات هى الأكثر قدرة على إثارة الإعجاب، وكذلك التساؤل حول نشأتها وطبيعتها وأسباب ظهورها، وحقيقة دورها فى إطار النسق السحرى أو الدينى لمجتمعات عصور ما قبل التاريخ. وقد كانت حضارات مصر والشرق الأدنى من أهم-وإن لم تكن أقدم-مناطق العالم التى أبدعت هذه التمثيلات وأعطتها شهرتها الفنية والدينية معا، وهو ما يحتم البحث حول جذورها الأولى فى عصور ما قبل التاريخ.

البدايات

ظهرت فى الثقافتين الجرافيتية والأورجناسية الأوروبيتين-العصر الحجرى القديم الأعلى-[1]أقدم أمثلة معروفة لتمثيلات آدمية ذوات رؤوس حيوانية، فقد عثر فى Mazine بأوكرانيا وMalta بسيبيريا على تماثيل المرأة/ الطائر.[2] وتضمنت أعمال الرسم والحفر والتصوير المجدلينى مجموعة أخرى من الهيئات الآدمية ذات الرؤوس الحيوانية. كما عُثر فى Pech-Merle بفرنسا على رسم يمثل امرأة عارية برأس طائر وسط مجموعة من الخطوط المتعرجة (اللوحة ١: ٣)،[3] وهو ما رأى فيه البعض تجسيدا لإلهة طائر تسبق الإلهة الطائر النيوليثية التى عرفت تمثيلاتها فى SeskIo / ٥٩٠٠ - ٥٨٠٠ ق. م. بعشرة آلاف عام.[4] عثر بأحد جدران بئر فى كهف Lascaux بفرنسا على منظر لرجل برأس طائر إلى جوار هيئة طائر مرفوع على لواء (اللوحة ١: ٤)[5] ربما يمثل روحًا مساعدة أو رمزًا لعودة الحياة فى الربيع[6] أو طوطم القبيلة (وهو رمز العشيرة وأصل الإنسان وحاميه ودليله فى الصيد، وقد تمثل فى هيئة حيوانية).[7]

وعُثر فى كهف Trois Frères-بفرنسا على ثلاثة أعمال حفر ملون لثلاثة رجال حفاة الأقدام وظاهرى أعضاء التذكير وعراة جزئيا، مثل كل منهم فى وضع رقص تقليدا لحركات حيوانية، وظهرأحدهم بعينى بومة وأذنى ذئب وقرنى أيل ومخالب أسد وذيل حصان (اللوحة ١: ٥)،[8] وربما مثل آخر نافخا فى مزمار[9] وأمامه أيلين (اللوحة ١: ٦)،[10] فى حين مثل الثالث برأس بيزون (اللوحة ١: ٧).[11] كذلك احتفظ أحد جدران كهف Gabilloue بفرنسا بتصوير لرجل برأس بيزون (اللوحة ١: ٨).[12] كما احتفظ وجهًا قرص من العظم عُثر عليه فى Mas d'Azil بفرنسا بحفرين، مثل أحدُهما رجلاً عاريًا مقنعًا يرقص أمام مخلب دب، على حين مثل الآخر رجلا برأس دب-وليس كلبًا كما ذكر Marshack، فالموضع ذو ارتباطات فنية شعائرية بالدب كما ذكر الكاتب نفسه، كما أن المشابهة لرأس الدب ليست مستبعدة شكليا-يمسك بيديه عصا فى وضع لا يشير إلى صيد أو صراع (اللوحة ١: ٩).[13] كما عُثر فى Hohle Fels بألمانيا/ حوالى ٣٠٠٠٠ ق. م. على تمثال عاجى لرجل/ فهد (اللوحة ١: ١٠).[14]

اعتُبرت هذه التمثيلات دليلا على مهارة تقنية وتطور فى القدرة على التفكير الرمزى والاستخدام الشعائرى الاحتفالى.[١٥] وربما مثلت هذه الأعمال-مقارنة بالفنون البدائية الحديثة-صيادين/ سحرة مقنعين[١٦] طقسيا (الصوت والحركة: الرقص. والهيئة: القناع) فى هيئات طرائدهم؛ رغبةً فى السيطرة عليها من خلال سحر المحاكاة.[١٧] وقد رأى آخرون فى بعض هذه الهيئات الآدمية ذات الرأس الحيوانى آلهة أو معبودات سحرية (مثل سيد الحيوانات).[١٨] وبرزت آراء أخرى ترى فى صور الكائنات المقنعة دليلا على ربط فن العصر الحجرى القديم الأعلى كله بالشامانية (والشامانية هى الاعتقاد بوجود عالم خفى هو عالم الشياطين والآلهة وأرواح السلف لا يستجيب إلا للشامان، وهو كاهن يستخدم السحر للتأثير فى العالم الفيزيقى، على النحو المعروف لدى القبائل البدائية المعاصرة فى سيبيريا)[١٩] فى كهوف-مواضع العثور على هذه التمثيلات-أدت بطبيعتها إلى حالات وعى مغايرة لأفراد لديهم القدرة على رؤى وهلاوس واتصال بعالم الأرواح لإحداث تأثير فى ظروف الصيد أو الاستشفاء أو استنزال المطر.[٢٠]

أولا: مصر

١ - الهيئة الآدمية ذات رأس الطائر

أ- تمثال امرأة برأس طائر-تراكوتا-المعمورية ١٨٦/ نقادة IIc-بروكلن 07.447.505 (اللوحة ٢: ١-٢)[٢١]

ميزت وجه الطائر طائفة من تماثيل الرجال والنساء التى تنوعت أوضاع الذراعين فيها،[٢٢] ربما نفيا للصفة الإنسانية، أو إعلانا عن طبيعة سماوية. وقد رأى البعض أن ذراعى المرأة هنا تحاكيان هيئة جناحى الطائر[٢٣] (وعلى الرغم من تمثيل الأصابع، إلا أننا لا نستطيع إغفال استلهام واضح لهيئة الجناحين)، وهو ما يعزز الارتباط بهيئة رأس الطائر، ويتفق مع اعتبار البعض هذا التمثال رمزا للقيامة.[٢٤] ورجح آخرون أن الذراعين تعكسان وضع رقص تعددت تمثيلاته فى مناظر محفورة على الصخر،[٢٥] وفى مناظر الفخار ذى الخطوط البيضاء المتقاطعة (Bruxelles E 3002)[٢٦] والفخار الملون (سماينة / نقادة IIdl-الأشمولى 1891.25)[٢٧] وهيئة إحدى الصلايات (العبدية B 117/ نقادة II).[٢٨] وزاد آخرون على ذلك بربط وضع الرقص بمحاكاة مقصودة لهيئة قرنى بقرة،[٢٩] ورأوا فى هذه التمثيلات ارتباطا بإلهة بقرة هى التى أصبحت حتحور فيما بعد (صلاية نعرمر- هيراكونبوليس/ الأسرة '0'-متحف القاهرة JE 14716).[٣٠] ويمكن تفسير الربط بين قرنى البقرة ووجه الطائر بارتباط الطيور بعالم السماء، والرغبة فى التعبير عن بقرة سماوية عُبِّرَ عنها فى أحيان أخرى بقرنين متصلين بالنجوم (نقش على صلاية جرزة 59/ نقادة IIc-متحف القاهرة JE 34173، نقش على إناء من حجر البروفيرى من هيراكونبوليس/ نقادة III-متحف كلية الجامعة بلندن والمتحف الأشمولى، نقش على أداة حجرية من كفار موناش -فلسطين).[٣١]

ب- نقش على صلاية بيضاوية الشكل ومتوجة برأسى طائر فُقد أحدهما-من الإردواز/ نقادةIIb-Manchester 5476 (اللوحة ٢: ٣-٤)

يمثل النقش ثلاث نعامات ورجلاً برأس يشبه رؤوس الطيور إلى حد بعيد، كما بدت أصابع يديه أقرب إلى المخالب الحيوانية.[٣٢] يرفع الرجل الطائر ذراعيه المنثنيتيْن إلى مستوى الكتفين، ربما تعبيرا عن حركة رقص أو صيد.[٣٣]

وربما يمثل رأس الطائر قناعا ارتداه صياد[٣٤] فى طقس صيد، وهو الأمر الأكثر احتمالا، أو رقصة طقسية أمام الحيوان الطوطمى.[٣٥]

ج- منظر لثلاثة رجال برؤوس حيوانية-فخار ملون-نقادة ٦٠/ نقادة-IId1 الأشمولى 1895.819 (اللوحة ٢: ٥-٦)

يتضمن مركبا ورجلين مُثل أحدهما برأس أو قناع فى هيئة طائر، على حين مُثل الآخر برأس أو قناع فى هيئة فهد أو قرد. والرجلان يرفعان ذراعيهما لأعلى ربما فى وضع رقص، وقد أمسك الرجل الطائر بما يبدو شبيها 'بالكاستانيت'.[٣٦]

وقد رأت Baumgartel فى المنظر تمثيلا لأرواح راقصة، على حين رأى فيه Vandier رقصا شعائريا ارتدى خلاله الراقصون أقنعة على هيئة معبوداتهم ذات الرؤوس الحيوانية.[٣٧]

٢- الهيئة الآدمية ذات الرأس الكلبى

- نقش على ظهر صلاية الكلبيْن-هيراكونبوليس/ نقادة Oxford E.3924-IIIa (اللوحة ٣: ١-٣)[٣٨] يتضمن تمثيلا لرجل بأطراف آدمية ويرتدى ملابس الآدميين (حزامًا وجرابًا) وبذيل ورأس أو قناع ابن آوى[٣٩] مع مجموعة من الحيوانات. مُثِّل الرجل ذو الرأس الكلبى وهو ينفخ فى مزمار[٤٠] ربما للتأثير سحريا على الحيوانات-التى يرى البعض أنها فى وضع رقص[٤١]-أو لقيادتهم.[٤٢]

ربما تكون للمنظر دلالة شعائرية فى إطار وظيفته أو وظيفة الصلاية نفسها. وربما مثل المنظر كذلك صيادا مقنعا[٤٣] فى إطار سحر الصيد.[٤٤] ويبدو التفسير الدينى/ السياسى فى إطار فن رُوِّج لسيطرة السلطة الدنيوية/ الدينية الناشئة (ولعل أقدم تجلياته منظر الرجل ذى المقمعة ورقصة النصر الممثل على إناء من الفخار'C' من أبيدوس U329/ نقادة Ic-IIa)[٤٥] أمرا غير مستبعد، وفى هذا الإطار ربما مثل منظر الآدمى/ ابن آوى منظر صيد رمزيًّا ذا دلالة دينية/ سياسية (ربما أشير إلى اسم أحد حكام الأسرة '00' بعلامة تصويرية تمثل حيوانًا كلبيًّا) فى مكان هامشى وراء وادى النيل-للكلبيات دور فى ترويضه[٤٦] -ترمز إليه الحيوانات الممثلة المجسدة لقوى الشر أو أعداء الشمس[٤٧] التى يتم الاحتفال بإخضاعها.[٤٨]

٣- الهيئة الآدمية ذات رأس الثور

- نقش صخرى من وادى قاش-الصحراء الشرقية/ نقادة II (اللوحة ٣: ٤) يمثل رجلا ذا قرنى ثور (؟) بالقرب من منظر صيد لأفراس نهر وتماسيح.[٤٩] الرجل يرتدى جراب عورة ونقبة، ويمسك عصا معقوفة (قارن مثيلتها فى التصوير الجدارى من هيراكونبوليس ١٠٠، والعصا الحجرية من أبيدوس U457، والعاجية من المقبرة U-J فى أبيدوس التى ربما تخص الحاكم العقرب I).[٥٠] ويقودنا التكوين الموضوعى لهذا المنظر إلى النتائج المحتملة التالية:

١- ربما يوازى استخدام قرنى الثورهنا استخدام ذيل الثور لاحقا عند العقرب II ونعرمر (مقمعة العقرب-المتحف الأشمولى E 3632. وصلاية نعرمر/ الأسرة '0')، وهو ما يتفق مع احتمال طرحته 'بياتريكس' بأن الرجل يمثل ساحرا أو إلها أو زعيما.[٥١]

٢- يقف الرجل فى وضع يشير إلى ضرورة وجوده لإنجاح عملية الصيد.[٥٢]

٣- يمكن اعتباره صيادًا مقنعًا برأس حيوانى ذى قرنين فى وضع صيد سحرى.

٤- يمكن اعتباره حاكما ذا قدرات سحرية-فى ظل تقلده العصا المعقوفة التى ربما كانت شارة للحكم منذ عصر الأسرة '00'/ نقادة IIc-IIIa (والتى ربما تَسَمَّى أحد حكامها باسم الثور)[٥٣]-فى إطارمنظر صيد رمزى الدلالة يشير إلى قدرة هذا الحاكم على السيطرة على هذه الحيوانات (= قوى الشر).. ويتفق هذا التفسير مع النسق العام لفن عصر ما قبل الأسرات المتأخر وقبيل الأسرات الذى رَوَّج كثيرا لفكرة البطل المنتصر من خلال مناظر الصيد والانتصار والمواكب، إلى جانب رموز السيطرة[٥٤] (عصا الحقا هنا).

٤- الهيئة الآدمية ذات رأس القرد أو الرأس القططى

أ- منظر الفخار الملون (راجع القطعة ١ ج-اللوحة ٢: ٥-٦)

٥- الهيئة الآدمية ذات رأس الخنزير أو فرس النهر

تمثال من التراكوتا-أبيدوس ؟/ عصر ما قبل الأسرات (ميونيخ 1/69)[٥٥] يمثل امرأة واقفة تضع يدها اليسرى على بطنها، وقد مُثلت برأس خنزير، ولا يُستبعد-فى ظل ما هو معروف عن التشابه بين الخنزير وفرس النهر لانتمائهما إلى عائلة حيوانية واحدة[٥٦]-أن يكون الممثَّل هنا هو امرأة برأس فرس نهر. ربما أراد الفنان هنا أن يجعل من التمثال رمزا تجتمع فيه خصوبة المرأة والخصوبة الحيوانية ممثلة فى خصوبة أنثى الخنزير أو أنثى فرس النهر التى تعددت التمثيلات الفنية التى تشير إلى ارتباطها بالأمومة منذ عصر مرمدة بنى سلامة[٥٧] (وغرض التقنع هنا هو إضفاء صفات الحيوان على الشخص المقنع).[٥٨]

ثانيا: الشرق الأدنى

١- الهيئة الآدمية ذات رأس الطائر

أ- تمثال من الرخام-تشطل هويوك VI A/ العصر الحجرى الحديث (اللوحة ٤: ١)[٥٩] يمثل امرأة ربما حُوِّرَ وجهها إلى وجه بومة (قد يتمثل التقنع فى تحوير هيئات الرؤوس الآدمية بحيث تقترب من هيئة الرأس الحيوانى).[٦٠] تدفع إلى هذا الاحتمال الاعتبارات التالية:

١- عُثر إلى جوار التمثال على تمثال طائر جارح (ربما بومة)،[٦١] وهو ما قد يعزز احتمال المشابهة المقصودة مع رأس هذا الطائر.

٢- الدور البارز الذى أدته الطيور الجارحة كرمز لأحد أطوار الإلهة الأم (طور الموت).[٦٢]

٣- اتخاذ أحد تمثيلات الإلهة الأم فى نفس الموقع هيئة محورة فى شكل حيوانى تعبيرا عن أحد أطوارها (نقش الإلهة الأم/ المرأة كضفدعة).[٦٣]

٤- تعدد التماثيل والأوانى المخلقة فى هيئة امرأة فى ثقافات فنشا ٥٠٠٠-٤٥٠٠ ق.م،[٦٤] وكرانوفو IV، وستارشيفو،[٦٥] وهى من الثقافات التى ثبت اتصالها بثقافات الأناضول.[٦٦] عُرفت كذلك تماثيل إله المنزل البازلتية ذات رأس الإنسان/ الطائر فى الجولان الخالكوليثية.[٦٧]

٥- ثبوت وجود ارتباطات رمزية بين المرأة والطيور فى ثقافات البرونز المبكر فى تركيا (أوانٍ مخلقة فى هيئة طائر ذى ثديين من طروادة/ برونز مبكر).[٦٨] ويحتمل أن اختيار الرخام لنحت التمثال كان مقصودا فى إطار التعبير الرمزى، إذ عبر الرخام بلونه الأبيض المائل إلى الاصفرار-فى ثقافات جنوبى شرق أوروبا المتصلة ثقافيا بتشطل هويوك-عن طور الموت من خلال مشابهته للعظم رمز الموت.[٦٩]

يبدو على ذلك أن المرأة برأس الطائر هنا هى تجسيد للإلهة الأم-ككيان فوقى مركب[٧٠]-فى طور الموت.

ب- تصوير جدارى من المقصورة VII فى تشطل هويوك/ العصر الحجرى الحديث (اللوحة ٤: ٢) ربما يمثل آدميين مقنعين فى صورة نسرين يهاجمان أجساما آدمية بدون رؤوس.[٧١]

رأى 'Strica' فى ذلك تقنعًا مرتبطًا بالإلهة المهلكة فى طقوس تتعلق بالإحياء،[٧٢] وربط ذلك بطقس فصل الجماجم الذى عُرف فى أريحا وتل رماد وعين غزال، كما ربطته 'Getty' بطقوس تطهير الجسد من اللحم بعرضها على النسور قبل دفنها لتجهيزها لإعادة الميلاد،[٧٣] وهو ما أدى إلى ارتباطها برمزية الموت. ودلل 'Fairservis' على ذلك بالعثور على هياكل أطفال ونساء بدون رؤوس مدفونين تحت منصات فى مقاصير تشطل هويوك، مفترضا فصل الجماجم عن الأجسام قبل عرضها على النسور.[٧٤] ويبدو أن المنظر يمثل تعبيرًا طقسيًّا جنزيًّا تَضَمَّن التقنع برؤوس وريش النسور؛ إذ تم التعبير عن كنه الإله وصفاته من خلال استخدام قناع يمثله،[٧٥] أو تجسيدا لطور الموت، أحد أطوار الإلهة الأم (الخصوبة-الموت-البعث) فى تشطل هويوك.[٧٦]

ج- نقش على طابعة ختم أسطوانى-جمدة نصر/ الطور قبيل الكتابى (اللوحة ٤: ٣) يمثل ثلاثة رجال برؤوس طيور، يحمل أولهم لواءً يعلوه شكل البوص المعقود أمام بوابة لمقصورة (؟) يعلوها طائر.[٧٧] يذكّرنا هذا النقش بما ذكره 'Strica' عن تمثيلات لأشخاص مقنعين برؤوس طيور على فخار حلف، وجاورا/ حلف، ونقوش أختام من العبيد.[٧٨]

يبدو فى إطار هذا المنظر أننا أمام متعبدين تَقَنَّعُوا فى هيئة كيان مقدس كائن فى المقصورة،[٧٩] لعله الإلهة 'إنانا' التى كان البوص المعقود أحد أقدم رموزها، والتى ربما رمز إليها الطائر الممثل أعلى مقصورتها.[٨٠] ربما يؤكد ذلك وجود مناظر لآدميين برؤوس طيور-ارتباطًا بعشتار-من العصر الأكادى.[٨١]

٢- الهيئة الآدمية ذات رأس الثور

أ- تصوير صخرى-كهف فى أنطاليا على الساحل الجنوبى التركى/ الباليوليثى النهائى (اللوحة ٤: ٤) يمثل أربعة رجال تتوسطهم علامة صليبية الشكل،[٨٢] وقد تَوجت رؤوس ثلاثة منهم قرون يغلب على الظن أنها تمثل قرون ثيران، وذلك لسببين:

١- اتخذت القرون الهيئة هلالية الشكل المميِّزة لقرون الثيران.

٢- تمثيل الثور فى منظر من نفس الموقع يجمعه بامرأة بدينة،[٨٣] وهو تصوير يتعلق بطقوس الصيد والخصوبة. وربما تشير أوضاع الأذرع وهيئة القوس فى يد أحد الرجال إلى منظر صيد تَضَمَّن التقنع فى هيئة حيوان الصيد. وربما يمثل الأمر أيضا-فى ظل غياب حيوان الصيد عن المنظر-طقسا للاتصال بسيد الحيوان المتجسد فى أكثر الحيوانات صيدا أو رعيا.[٨٤]

ب- تمثال من الفضة-جنوب غرب عيلام/ قبيل العيلامى (اللوحة ٤: ٥) يمثل امرأة برأس ثور قُوِّسَ قرناه إلى الداخل، والمرأة جالسة تقدم إناءً ذا صنبور، وترتدى رداءً مزخرفًا بخطوط رأسية تشغلها زخارف هندسية.[٨٥] وربما تقنعت المرأة فى هيئة معبودها الذى تتقدم إليه بنذرها. وربما عبر الأمر أيضا عن كيان فوقى غير محدد الجنس؛ فقد ظهر المزج بين عناصر الأنوثة (المرأة) والفحولة (الثور)-تحقيقا للخصوبة-منذ بدايات العصر الحجرى الحديث، حيث اقترنت قرون الكباش والثيران بالأثداء فى إحدى مقاصير تشطل هويوك.[٨٦]

ج- نقش على ختم أسطوانى من تبة جيان V (اللوحة ٤: ٦)[٨٧] يمثل ثلاثة رجال يتوسطهم ثور، ويعلو رأس كل منهم قرنا ثور، وقد انتظم بينهم ما يبدو كإفريز من قرون الثيران. أمسك كل من الرجال الثلاثة بأدوات يبدو بعضها كلواء يتوّجه قرنا ثور، وسكين، ولواء تتوّجه علامة فى هيئة الصليب. ويبدو أن المنظر يمثل رجالا تقنعوا برؤوس ثيران فى طقس يتعلق بصيد الثيران.

٣- الهيئة الآدمية ذات رأس الكبش

تصوير على الفخار-حاجيلار I/ العصر الحجرى النحاسى (اللوحة ٤: ٧) يمثل آدميا برأس كبش.[٨٨] زُخرف الإناء حول موضع المقبضين بدوائر ملونة متداخلة تعد تجريدا واستلهاما لهيئة قرنى الكبش.[٨٩] وقد عبّر الكبش عن إله ذكر فى تشطل هويوك[٩٠]-القريبة والمعاصرة جزئيا لحاجيلار-التى عَرف فنانوها كيف يجسدون إلهتهم-أيضا-فى هيئة ضفدعة،[٩١] وربما مَثَّلَ التصوير هذا الإله الذكر المعروف فى الديانة النيوليثية فى الأناضول.

٤- الهيئة الآدمية ذات رأس الوعل

- نقش على طابعة ختم قرصي الشكل-سوسة I /II (اللوحة ٤:٨) يمثل رجلا ذا رأس وعل ممسكا ومسيطرا على مجموعتين من الثعابين.[٩٢]

يعد الوعل-الذى تعددت تمثيلاته فى فنون الشرق الأدنى القديم فى عصور ما قبل التاريخ-أحد أهم الحيوانات التى عبّرت عن فكرة إله ذكر آنذاك، خاصة فى بلاد النهرين وإيران وفلسطين،[٩٣] كما أشار Strika إلى تماثيل رجال برؤوس وعول من إيران، ورجال مقنعين برؤوس وعول على أختام من العبيد، ربطها بالخصوبة.. وتصوير لرجل برأس وعل على إناء غير منشور من تل مدهور/ عبيد متأخر (معهد الآثار فى لندن).[٩٤] ومن ثم، يمكن على ذلك اعتبار النقش تجسيدا لإله ذكر أو سيدا للحيوانات.[٩٥]

٥- الهيئة الآدمية ذات رأس الحيوان ذى القرنين (؟)

نقش على طابعة ختم أسطوانى-إيران/ قبيل العيلامى (اللوحة ١:٥) يمثل رجلا برأس ذى قرنين (؟) يسيطر على مجموعة من الوحوش أو الحيوانات،[٩٦] وربما يرمز إلى البطل المنتصر المقدس سيد الحيوانات فى الفكر قبيل العيلامى وقبيل الكتابى فى بلاد النهرين.[٩٧]

٦- الهيئة الآدمية ذات الرأس القططى

أ- تمثال من الصلصال-تل أبيب/ الثقافة اليرموكية (اللوحة ٢:٥) يمثل امرأة ربما ارتدت قناعا حيوانيا،[٩٨] لعله يتضمن ملامح قططية. يعزز ذلك وجود خطوط أعلى الفم ربما تمثل شاربا حيوانيا.

كان المزج بين الهيئتين الآدمية والقططية أمرا نادر الحدوث فى فنون الشرق الأدنى فى عصور ما قبل التاريخ، فقد نُسب لبعض مواقع وادى 'ملاحة الناطوفى' تمثال رأس آدمى بملامح قططية.[٩٩] كذلك ربما يدفع الكشف عن مقاصير حجرية تنتمى أيضا للثقافة اليرموكية،[١٠٠] ومشيدة فى هيئة قططية الشكل-كما يبدو من هيئات الذيول- إلى تأكيد مثل هذا الارتباط بالرمزية القططية. ويجمع رأس المرأة الضخم بين العين اللوزية (عين حبة القهوة، أو العين النائلة، أو عيون الحية أو السحلية فى التماثيل الآدمية من مواقع تل الصوان وتبة يرم I والمنحطة 2B وجبيل وشوجامامى،[١٠١] وعلى تماثيل آدمية من الوركاء وتل أجرب،[١٠٢] وفى وجوه مصورة على إناء حسونة الملون، وعلى كسرات من الفخار من سامراء وسريخ، وعلى تمثال لرأس من شعارها جولان) والأنف الضخم. ويوجد نقش (وشم ؟) على هيئة حيوانين أسفل وسط الجزء الأيسر من القناع،[١٠٣] إذ ربما يربط الوشم التمثال بعالم الحيوانات. وترتدى المرأة رداءً مكونًا من قطعة واحدة يغطى الظهر ويكشف عن الثديين (وهو ما سمى 'الرداء الدينى أو الكهنوتى'، وقد ظهر على تماثيل للمرأة من مجدو والمنحطة 2B).[١٠٤]

وعلى هذا يمكن اعتبار التمثال 'ذا القناع والرداء' تجسيدًا للإلهة الأم فى طور الموت 'الإلهة الأم المرعبة'.[١٠٥]

ب- تمثال من الألبستر-سوسة Cc/ قبيل العيلامى (اللوحة ٣:٥) يمثل امرأة برأس لبؤة تضم يديها أسفل صدرها،[١٠٦] وبالتمثال مجموعة ثقوب لتثبيت المعرَفة والذيل. وربما عبّر التمثال عن كائن غير محدد الجنس،[١٠٧] وهو الأمر الذى يمكن تتبع ارتباطه بالرمزية المزدوجة (الخصوبة والموت) فى ثقافات الشرق الأدنى منذ العصر الحجرى الحديث،[١٠٨] كما يمكن تأكيده بمناظر الراقصين المقنعين فى هيئة أسود ارتباطا بعشتار فى معبد العبيد/

العصر السومرى المبكر.[109] وربما عبّر التمثال أيضا عن قوة مسيطرة على البيئة الجبلية، وهو ما قد يرمز إليه نقش على طابعة ختم أسطوانى من سوسة Cc يمثل آدميّيْن برأس أسد يسيران بين جبال بدت أصغر حجما منهما.[110] ويبدو أن الهيئات الآدمية ذات رأس الثور قد شَكلت مع مثيلاتها ذات الرأس الأسدى القوتيْن المسيطرتيْن على العالم الطبيعى فى العصر قبيل الكتابى فى عيلام.[111]

٦- الهيئة الآدمية ذات رأس الحية

آدميون برؤوس أو أقنعة[112]-فى هيئة رؤوس حيات/ ثقافة العبيد الجنوبى

أ- تمثال رجل برأس حية-مقبرة امرأة فى أريدو (اللوحة ٥:٤).[113]

ب- تمثال امرأة برأس حية ترضع طفلها-أور (اللوحة ٥:٥-٦).[114]

ج- تمثال امرأة تضع يدها على بطنها-أور (اللوحة ٥:٧).[115]

نظر البعض إلى رؤوس تماثيل العبيد باعتبارها رؤوس عظاءات أو ضفادع أو طيور، أو أقنعة تمثل رؤوسًا بشرية خيالية مشوهة،[116] إلا أن الباحث يرى فى التمثال فاقد الرأس الذى يصور أُمًّا ترضع طفلها[117] دليلا على الارتباط برأس الحية وليس العظاءة، فقد حُوِّرَ جسد الطفل إلى هيئة جسد حية أو ثعبان يلتف حول جسد الأم. كذلك ربما عبّرت الأقراص الطينية عن ترقيط جلد الحية،[118] كما يمكن اعتبار الخطوط المتموجة على بعض تماثيل أريدو والعبيد رموزا للحية (ظهرت الخطوط المتموجة-رمز الحية-كثيرا على تماثيل شرق أوروبا النيوليثية).[119]

وقد رأى كثير من الدارسين فى رأس الحية اقترانا بالإلهة الأم ودليلا على ارتباط بالخصوبة،[120] كما أكدت Getty[121] وGimbutas[122] أن رأس الأفعى هنا هو رمز لتجدد الحياة، على حين رأى آخرون فى هيئة التماثيل المخيفة تجسيدا لفكرة الأم المرعبة.[123] ويمكن اعتبار تماثيل العبيد تجسيدًا لكيان آدمى/ ثعبانى يعكس فكرًا يتصل باستمرارية الحياة.

النتائج

جدول ١ : انتشار الهيئات الآدمية ذوات الرأس الحيوانى فى مصر والشرق الأدنى وجذورها الباليوليثية

الموضوع	الهيئة	الجذور الباليوليثية	مصر	الشرق الأدنى
الإنسان / الطائر	الرجل/ الطائر	Lascaux	نقش صلاية منشستر، تصوير إناء نقادة ٦٠، تماثيل رجال من التراكوتا أو الصلصال	نقش ختم جمدة نصر
	المرأة/ الطائر	Pech-Merle, Mazine	تمثال المعمورية، تماثيل نساء من التراكوتا أو الصلصال	تمثال تشطل هويوك VI، تصوير تشطل هويوك VII
الإنسان / البيزون أو الثور	الرجل/ البيزون أو الثور	Gabilloue, Trois Frères	نقش وادى قاش (؟)	تصوير كهف أنطاليا، نقش ختم تبة جيان V، نقش ختم سوسة Cc
	المرأة/ البيزون أو الثور	-	-	تمثال جنوب غرب إيران
الإنسان / الفهد أو الأسد	الرجل/ الفهد أو الأسد	Hohle Fels	تصوير إناء نقادة ٦٠ (؟)	-
	المرأة/ الفهد أو الأسد	-	-	تمثال تل أبيب تمثال سوسة Cc
الإنسان/ الدب	الرجل/ الدب	Mas d'Azil		-
	المرأة/ الدب			-
الإنسان / ابن آوى	الرجل/ ابن آوى	-	صلاية الكلبيْن	-
	المرأة/ ابن آوى	-	-	-
الإنسان / الخنزير أو أنثى فرس النهر	الرجل/ الخنزير أو فرس النهر	-	-	-
	المرأة/ الخنزير أو فرس النهر	-	تمثال برلين ١/ ٦٩	-
الإنسان / الكبش	الرجل/ الكبش	-	-	تصوير فخار حاجيلار I
	المرأة/ الكبش	-	-	-
الإنسان/ الوعل	الرجل/ الوعل	-	-	نقش ختم سوسة I/II، نقوش أختام من العبيد، تصوير إناء تل مدهور
	المرأة/ الوعل	-	-	-
الإنسان / الحية	الرجل / الحية	-	-	-
	المرأة/ الحية	-	-	تماثيل العبيد

- للتمثيلات الآدمية ذوات الرأس الحيوانى جذور باليوليثية كُشف عنها فى أوروبا، وقد ارتبطت بعالم السحر والطقوس الشامانية.
- تعود أقدم هذه التمثيلات إلى عصر نقادة II فى مصر،[١٢٤] وإلى العصر الباليوليثى النهائى Epi-Paleolithic فى الشرق الأدنى (أنطاليا).
- كانت التمثيلات الآدمية ذوات رأس الطائر هى أكثر التمثيلات التى وُجدت فى مصر والشرق الأدنى انتشارا، وقد عبّرت عن، أو ارتبطت بأحد أطوار الإلهة الأم-تجسيدا أو تقنعا-فى الشرق الأدنى، على حين أشارت على ما يبدو إلى ارتباطات سماوية فى مصر.
- تكشف التمثيلات الآدمية ذوات الرأس الحيوانى عن أثر بيئى واضح (البيزون والدب فى أوروبا الباليوليثية، البومة والنسر فى الأناضول، ابن آوى وفرس النهر (؟) فى مصر، الأسد والوعل فى سوسة، الحية فى العبيد).
- كانت التمثيلات ذوات رأس الوعل أو الثور هى الأكثر ظهورًا فى فنون الشرق الأدنى.
- اقترنت هذه التمثيلات بالرقص[١٢٥] (كهفا Trois Frères, Mas d'Azil، وتماثيل نمط المعمورية، ونقادة ٦٠، وربما صلاية الكلبيْن)،[١٢٦] كما ارتبطت أيضا بعزف موسيقى (الفلوت فى Trois Frères، المزمار على صلاية الكلبيْن، 'الكاستانيت' على إناء نقادة ٦٠)، وهو ما يشير إلى تقنع فى إطار طقوس سحرية أو دينية.
- ارتبطت هذه التمثيلات أيضا بتمثيل مواكب تعددت فيها هيئات المقنعين (تصوير نقادة ٦٠، نقش ختم جمدة نصر)، وهو ما يشير إلى تقنع فى هيئة المعبودات-وليس إلى المعبودات ذاتها-فى إطارطقوس دينية.
- اقترنت بعض هذه التمثيلات بمناظر صيد واضحة (نقش صلاية منشستر، نقش وادى قاش، حفر كهف أنطاليا، نقش ختم تبة جيان V)، وهو ما يشير إلى طقوس صيد سحرية ربما تخطى الغرض منها أحيانا مجرد الرغبة فى تحقيق النجاح فى الصيد، إلى الرغبة فى إعلاء شأن الصياد المقنع والإشارة إلى سيطرته على القوى التى تمثلها حيوانات الصيد.
- ظهرت بعض هذه التمثيلات فى مناظر تعبّر عن سيطرة الكائنات الآدمية/ الحيوانية على عالم الحيوان (Trois Frères، نقش ختم سوسة I/II، نقش ختم سوسة Cc)، وهو ما قد يعبّر عن 'سيد الحيوان'، أو عن قوة دنيوية حاكمة أو قوة مقدسة مساعدة لها (صلاية الكلبيْن، نقش وادى قاش).
- يمكن اعتبار تماثيل المرأة الطائر، والمرأة الحية، والمرأة الفهد، والمرأة الخنزير أو فرس النهر، تجسيدات عبّرت عن أحد أطوار الإلهة الأم، كما يمكن اعتبار تصوير الرجل الكبش من حاجيلار I تجسيدا للإله الذكر.
- احتفظت التمثيلات بتناسب واضح بين نوع الجسد الآدمى والرأس الحيوانى المقترن به، فيما عدا تمثالَا المرأة الأسد والمرأة الثور اللذيْن جمعا بين جسد الأنثى ورأس حيوانى مرتبط بالذكورة، وهو ما قد يعكس تعبيرا مقصودا عن كيان فوقى غير محدد الجنس.

الهوامش

١ أشار البعض إلى جذور فنية ورمزية تتعلق بتشكلات بشرية/ حيوانية تسبق نظائرها المعروفة التى تنتمى إلى العصر الحجرى القديم الأعلى بمئات الآلاف من السنين، ودللوا عليها بتمثالين نُسبا إلى الأشولية، أحدهما لرأس إنسان/ أسد من Hamburg بألمانيا/ أشولى متأخر (اللوحة ١:١).
P. Gaietto, 'Short History of the Discovery of the Art of the Paleolithic, and Hypothesis on the Future of the Search', *Paleolithic Art Magazine* (February, 2002), fig. 4.
والآخر لرأس رجل/ قرد-وسط شمال فرنسا/ أشولى متوسط (لوحة ٢:١). Gaietto, *Paleolithic Art Magazine*, fig. 3.
كذلك يمكن أن نذكر فى هذا الإطار تمثالا برأسين متدابرين، أحدهما آدمى والآخر حيوانى من Rodi Garganico بإيطاليا/ أشولى متأخر.
Gaietto, 'A two-faced Lithic Zoo anthropomorphic Sculpture of the evolved Acheulian of Rome–Torre in Pietra interpreted through the Typology of the Sculptures', *Paleolithic Art Magazine* (October, 2001), fig. 8.
٢ M. Gimbutas, *The Language of the Goddess* (London, 1982), 9, figs 2, 37, 161.

٣. A. Marshack, *The Roots of Civilization* (New York, 1991), fig. 179b.
٤. Gimbutas, *The Civilization of the Goddess* (San Francisco, 1991), 230.
٥. L. Filingeri, 'The Hybrid as Symbol of the Transformation', *Paleolithic Art Magazine* (March, 2002), 4.
٦. Marshack, *The Roots of Civilization*, 278, fig. 155.
٧. G. R. Levy, *The Gate of Horn* (London, 1963), 39.
٨. Marshack, *The Roots of Civilization*, fig. 150a.
٩. شكك Marshack فى ذلك على أساس أن اليدين لا تمسكان بالفلوت، وهو ما لا يبدو سببا مقنعا
Marshack, *The Roots of Civilization*, 272.
وقد عُثر على أقدم ناى، وهو مصنوع من العظم، فى كهف The Divje Babe 1 بسلوفينيا / موستيرى، حوالى ٨٢٠٠٠ - ٦٧٠٠٠ ق.م، كما عُثر على ناى من عظم الماموث فى كهف بجبال Swabian بجنوب غربى ألمانيا/ حوالى ٣٥٠٠٠ ق. م.
M. Otte, 'On the suggested Bone Flute from Slovenia', *Current Anthropology* 39/2 (1998), 549-553; B. Lau, B. A. Blackwell, H. B. Schwarcz, I. Turk and J. L. Blickstein, 'Dating a Flautist? Using ESR (Electron Spin Resonance) in the Mousterian Cave Deposits at Divje Babe I, Slovenia', *Geoarchaeology* 12/6 (1997), 507-536.
١٠. سيد توفيق، تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم (القاهرة، ١٩٨٠)، ٤٨، شكل ٦.
; M. Bowra, 'Dance, Drama, and the Spoken Word', *Biological Sciences* 251/772 (1966), 387-392.
١١. Marshack, *The Roots of Civilization*, fig. 150b.
١٢. Filingeri, *Paleolithic Art Magazine* (2002), fig. 2.
١٣. Marshack, *The Roots of Civilization*, 274, fig. 153a.
١٤. N. J. Conard, 'Paleolithic Ivory Sculptures from Southwestern Germany and the Origins of Figurative Art', *Nature* 426 (2003), 830-832; L. Filingeri, 'Birth of the Symbolic Thought', *Paleolithic Art Magazine* (April, 2005), fig. 1.
١٥. Filingeri, *Paleolithic Art Magazine* (April, 2005), 6; Marshack, *The Roots of Civilization*, 272.
١٦. ربما يعزز وجود فكرة التقنع لدى أصحاب حضارة العصر الحجرى القديم الأعلى، العثور فى le Roche Cotard بفرنسا/ الطور الانتقالى بين العصرين الحجريين القديمين الأوسط والأعلى، حوالى ٣٥٠٠٠ سنة ق.م. على قطعة مثلثة الشكل من الظران-مقترنة بأدوات موستيرية -مشكلة بفعل الطبيعة والإنسان فى هيئة قناع آدمى الشكل (الجبهة والعينان والأنف والوجنتان). ويؤكد وجود قطعة من العظم مثبتة بقطع من الحجر-فى أحد الشقين الممثلين للعينين-وجود تدخل إنسانى لتعزيز المشابهة لوجه الإنسان.
D. Palmer, 'Neanderthal Art alters the Face of Archeology', in *New Scientist* 2424/6 (October, 2003).
١٧. R. Huyghe, *Art Forms and Society* (London, 1966), 16.
١٨. F. Jordá Cerdá, 'The cult of the bull and of a feminine divinity in Spanish Levantine art', *Journal of Mediterranean Studies* 1 (1991), 295-305.
١٩. S. Ivanov and V. Stukalov, *Ancient Masks of Siberian Peoples* (Leningrad, 1975); M. Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* (London, 1964), 502 504; J. Clottes and D. Lewis-Williams, *The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted' Caves* (New York, 1998).
٢٠. جان كلوت، رحلة الشامان، رسالة اليونيسكو (أبريل ١٩٩٨)، ٢٤-٢٨.
وقد أرجع البعض هيئة الرأس إلى تجريد وتبسيط استوجبته طبيعة المادة الخام، أو نتيجة المبالغة فى تمثيل الأنف.
W. Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1984), 337; J. H. Breasted, *Geschichte Ägyptens* (Nietherland, 1960), 45.
٢١. Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*, 336-337.
التمثال ينتمى إلى فئة استثنائية من تماثيل الصلصال والتراكوتا ذات الهيئة الآدمية برأس طائر فى عصر ما قبل الأسرات، إذ تميزت أغلب التماثيل بتوضيح ملامح الوجه البشرى.
- أشرف زكريا، تماثيل ورموز الأمومة فى مصر والشرق الأدنى القديم فى عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير-جامعة القاهرة، ١٩٩٦، لوحة ٣٤.
P. Ucko, *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece* (London, 1968), 200.
٢٢. W. M. F. Petrie, *Prehistoric Egypt* (London 1920), pl. 4-5.
٢٣. J. Malek, in *The Shadow of the Pyramids* (Cairo, 1986), 26;
كما أشار Ucko إلى احتمال اقتران تمثال آخر من عصر ما قبل الأسرات بجناحى طائر: Ucko, *Anthropomorphic Figurines*, 200
٢٤. H. W. Müller, *Ägyptische Kunst* (Frankfurt, 1970), 7.
٢٥. M. A. Perger, 'Predynastic Animal-Headed Boats from Hierakonpolis and Southern Egypt', in B. Adams and R. Friedman (eds), *The Followers of Horus* (London, 1992), fig. 1.

٢٦ S. Hendrickx, *Antiquités préhistoriques et protohistoriques d'Égypte* (Bruxelles, 1994), cat. 7;
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات فى مصر (القاهرة، ٢٠٠٤)، الأشكال ٩:٢٢.

٢٧ J. C. Payne, *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum* (Oxford, 1993), fig. 261.

٢٨ Petrie, *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes* (London, 1921), pl. 54, 27.

٢٩ Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*, 336; F. Hassan, 'Primeval Goddess to Divine King', in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, 319.

٣٠ W. Westendorf, *Painting, Sculpture and Architecture of Ancient Egypt* (New York, 1968), 24;
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ٩٩.

٣١ Hassan, *Primeval Goddess to Divine King*, 315;
Petrie and G. A. Wainwright, O. Mackay, *The Labyrinth, Gerzeh and Mazghuneh* (London, 1912), pl. 4, 7; M. Tadmor, 'A Hoard of Tools and Weapons from Kafr Monash', *IEJ* 13 (1963), fig. 9; E. M. Burgess and A. J. Arkell, 'The Construction of the Hathor Bowl', *JEA* 44 (1958), pl. 9. 3-4;
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ٩٧؛ بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر من المصريين الأوائل إلى الفراعنة الأوائل (القاهرة، ٢٠٠١)، ٢٥٦.

٣٢ H. Asselberghs, *Chaos en Beheersing* (Leiden, 1961), pl. 119-121; W. M. Crompton, 'A Carved Slate Palette in the Manchester Museum', *JEA* 5 (1918), 58-60.

٣٣ Asselberghs, *Chaos en Beheersing*, 329.

٣٤ W. Davis, *Masking the Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art* (California, 1992), 74.

٣٥ K. M. Cialowicz, *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration* (Krakow, 1991), 43;
بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٢٥٦.

٣٦ Petrie and J. E. Quibell, *Naqada and Ballas* (London, 1896), pl. 35.77; Payne, *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*, cat. 916; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, fig. 238. 77.

٣٧ E. J. Baumgartel, *Cultures of Prehistoric Egypt*, 1 (Oxford, 1955), 80; Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, 352-353.

٣٨ K. M. Cialowicz, *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration*, 46; J. O. Grandsard-Desmond, *Les Canidae de la Préhistoire à la Iere Dynastie en Égypte et Nubie* (Paris, 1999), nr. 70.

٣٩ Davis, *Masking the Blow*, 74; P. F. Houllihan, 'Monsters in Ancient Egyptian Art', in *Ancient Egypt Magazine* 3/3 (November/December, 2002); Asselberghs, *Chaos en Beheersing*, 286; Petrie, *Ceremonial Slate Palette* (London, 1953), 13.
ذكر البعض أنه يمثل حيوانًا كلبيًّا يعزف الناى، أو آدميًّا بقناع كلبى.
Baines, 'Symbolic Roles of Canine Figures on Early Monuments', in *Archéo-Nil* (May, 1993), 62.
أو بقناع كلب أوحمار. M. Rice, *Egypt's Making* (London, 1991), 155.
أو ابن آوى. S. Schott, *Hieroglyphen: Untersuchungen zum Ursprung der Schrift* (Wiesbaden, 1950), 15-16.
أو حيوان من فصيلة الثعالب. على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات فى مصر، ٩٨.
توجد آراء أخرى غير مقبولة-خاصة مع وضع هيئة الذيل فى الاعتبار-أنه يمثل ; Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, 582.
رجلاً بقناع زرافة (بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٣١١)، أو قرد بأذنين طويلتين.
F. Legge, 'The Carved Slates from Hieraconpolis and Elsewhere', *PSBA* 22 (1900), 132.

٤٠ على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات فى مصر، ٩٨؛ أنور شكرى، الصلايات (القاهرة، ١٩٦٤)، ٢٣.
Baumgartel, *Cultures of Prehistoric Egypt*, II (Oxford, 1960), 95; Davis, *Masking the Blow*, 74; Baines, in *Archéo-Nil*, 62.
وقد رأى البعض أنه يمسك بعصا وليس بآلة موسيقية.
W. Bruce and T. J. Logan, 'The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery before Narmer', *JNES* 46 (1987), 245–84.

٤١ Schott, *Hieroglyphen*, 15-16.

٤٢ بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٣١١.
Cialowicz, *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration*, 46; Rice, *Egypt's Making*, 155.

٤٣ Davis, *Masking the Blow*, 76.

٤٤ Houllihan, *Ancient Egypt Magazine* 3/3.
٤٥ G. Dreyer et al, 'Umm el Qaab, Nachunterzuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof 9/10, Vorbricht', *MDAIK* 54 (1998), 144, fig. 13.
٤٦ Baines, in *Archéo-Nil*, 63.
٤٧ W. Westendorf, 'Uräus und Sonnenscheib', *SAK* 6 (1978), 201ff. ; على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ١١٨.
٤٨ Asselberghs, '*Chaos en Beheersing*', 286;
ذكر آخرون أن المنظر ربما يرتبط بالحيوان المقدس فى الصلاية، أو يمثل سيد الحيوانات، أو أقدم مثال لكاهن مقنع فى هيئة إلهه.
Baumgartel, *The Cultures of Prehistoric Egypt*, 2, 95; Rice, *Egypt's Making*, 155.
٤٩ H. A. Winkler, *Rock Drawings of Southern Egypt* (London, 1938), pl. 45;
يرى الباحث أن الممثَّل على الرأس أقرب إلى هيئة قرنين منه إلى رداء رأس مشابه لهيئة التاج الأحمر -كما ذكرت بياتريكس- الممثَّل بالنقش على إناء ذى قمة سوداء من نقادة (نقادة 1610/ نقادة IIa-المتحف الأشمولى 1895.795). بياتريكس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٢٤٣-٢٤٧.
Payne, *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*, fig. 774; G. A. Wainwright, 'The red Crown in Early Prehistoric Times', *JEA* 9 (1923), 26-33.
٥٠ Payne, 'Tomb 100: The Decorated Tomb at Hierakonpolis Confirmed', *JEA* 59 (1973), 31-35;
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ١.
٥١ بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٢٤٥.
٥٢ بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٢٤٦.
٥٣ Dreyer, *Um el-Qaab* I (Mainz, 1998), 173-180; Dreyer, 'Die Datierung der Min-Stattuen aus Koptos', *SDAIK* 28 (1995), 49, 56; F. Raffaele, 'La fin de période pré-dynastique et la Dynastie 0', *Toutankhamon Magazine* 2 (2002), 26-29.
٥٤ H. S. Smith, 'The Making of Egypt', in Friedman, *The Followers of Horus*, 237, 240, 244.
٥٥ J. Settgast, *Ägypyische Museum, Berlin* (Berlin, 1985) , nr. 3.
٥٦ B. Adams, 'Elephants, Hippopotamus and pigs', *Nekhen News* 8 (1996) , 11.
٥٧ أشرف زكريا، التماثيل والتشكيلات الحيوانية وحيوانية الطابع فى مصر والشرق الأدنى فى عصور ما قبل التاريخ، رسالة دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة، ٢٠٠٠)، ٧٨-٨٢.
٥٨ H. Pernet, 'Masks', *Enc.of Rel.* 9 (1987), 262.
٥٩ J. Mellaart, *Earliest Civilizations in the Near East* (London,1978),94.
٦٠ Pernet, *Enc. of Rel.* 9, 262.
٦١ Mellaart, 'Excavations at çatal Hüyük', *Anatolian Studies* 13 (1963), 90, fig. 26; Mellaart, *çatal Hüyük, A Neolithic Town in Anatolia* (London, 1967), 183.
٦٢ Mellaart, *çatal Hüyük*, 184; P. Strika, 'Prehistoric Roots', *Rivista degli Studi Orientale* 57 (1983), 5.
٦٣ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, fig. 390; Mellaart, *The Neolithic of the Near East* (London, 1975), 109.
٦٤ Gimbutas, 'Symbols and Sacred Images of Old Europe', in M. Foster (ed.), *The Birth and Life of Signs* (Oxford, 1990), fig. 11.13 , 90; Gimbutas, *The Language of the Goddess*, figs 18, 151.
٦٥ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, figs 57, 254, 256, 258; Gimbutas, in Foster (ed.), *The Birth and Life of Signs*, figs 11.7, 12.
٦٦ Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 10-11, 244.
٦٧ C. Epstein, 'The Chalcolithic Culture of Golan', *Bib. Arch.* 40 (1977), 59.
٦٨ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, fig. 67.
٦٩ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 322.
٧٠ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 9.
٧١ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 8; Mellaart, *Earliest Civilizations in the Near East, ill.* 62.
٧٢ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 5, 8, fig. 5.
٧٣ A. Getty, *Goddess Mother of Living Nature* (London,1992), 12.
٧٤ W. Fairservis, *The Threshold of Civilization* (London,1975), 193.
٧٥ Gimbutas, 'The Masks in Old Europe from 6500–3500 B C', *Archeology* 27 (1974), 265.
٧٦ Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 107-110.
٧٧ A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel* (Berlin, 1988), Taf. 6; P. Amiet, *La glyptique mésopotamienne*

archaique (Paris, 1980), pl. 46.658.

٧٨ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 32.

٧٩ P. Beck, 'Notes on the Iconography of the Chalcolithic Hoard from Nahal Mishmar', in P. Moorney and R. Parr, *Archeology in the Levant* (Warminster, 1978), 41, fig. 4c.

٨٠ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 3, 21.

٨١ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 35.

٨٢ Mellaart, *Earliest Civilizations of the Near East*, 79, in *ill*.49.

٨٣ Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 96.

٨٤ O. Zerries, 'The Lord of the Animals', *Encyclopedia of Religion* 9, 144.

٨٥ Amiet, *Art of the Ancient Near East* (London, 1964), fig. 245;

يؤكد نسبة التمثال إلى عصر سوسة Cc، وجود تمثال مشابه له فى سوسة–وإن مثل امرأة كاملة–من هذا العصر، ومعرفة هذا النمط من الأوانى ذات الصنبور فى الوركاء/ جمدة نصر المعاصرة لسوسة Cc Moortgat, 'Vorderasiatische Rollsiegel', taf. 6.30;

L. Le Breton, 'The Early Periods at Susa, Mesopotamian Relations', *Iraq* 19 (1957), fig. 32. 26; Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel*, taf. 6.30.

٨٦ Mellaart, *The Neolithic of the Near East* (London, 1975), 108.

٨٧ G. Contenau and R. Girshman, *Fouilles de Tepe Giyan pres de Nehavend 1931-1932* (Paris, 1935), pl. 14.

٨٨ Mellaart, *Earliest Civilizations of the Near East*, *ill*. 96.

٨٩ Mellaart, *Earliest Civilizations of the Near East*, *ill*. 96.

٩٠ Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 108.

٩١ Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 115, fig. 96.

٩٢ Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaique*, pl. 6. 118; Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, fig. 2.

٩٣ C. Elliott, 'The Religious Beliefs of the Ghassulians', *PEQ* 109 (1977), 5-9.

٩٤ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57 (1983), 34-35.

٩٥ Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, 235-236.

٩٦ Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaique*, pl. 119. 1585; Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, fig. 35.

٩٧ Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, 235 ff.

٩٨ J. Kaplan , 'The Archaeology and History of Tell Aviv–Jaffa', *BA* 35/3 (1972), fig. 3.

٩٩ P. Gaietto ,'Art of the Perthesian Post-Paleolithic Civilization', *in Paleolithic Art Magazine* (April, 2002), fig. 4A1.

١٠٠ O. Yogev, 'A Fifth Millennium BCE Sanctuary in the'Uvda Valley', *Qadmoniot* 16 (1983), 118-122.

١٠١ I. Mozel, 'A Special Human Figurine from the Pottery Neolithic in Israel', *Mitekufat Ha'even* 13 (1975), 74; Oates, 'The Baked Clay Figurines from Tell Es-Sawwan', *Iraq* 28 (1966), 149; E. Yeivin and I. Mozel, 'A Fossil Directeur Figurine of the Pottery Neolithic A.', *Tel Aviv* 4 (1977), 199-200.

١٠٢ J. Oates, 'Prehistoric Investigations near Mandali', *Iraq* 30 (1968), 6-7.

١٠٣ Kaplan, *The Archaeology and History of Tell Aviv–Jaffa*, *BA* 35/3 68.

١٠٤ Yeivin and Mozel, *Tel Aviv* 4 (1977), 195.

١٠٥ J. Cauvin, *Religions Néolithiques de Syro-Palestine* (Paris, 1970), 88.

١٠٦ Amiet, *Art of the Ancient Near East*, fig. 246.

١٠٧ E. Porada, 'A Leonine Figure of the Protoliterate Period of Mesopotamia', *JAOS* 70 (1950), 223-226.

١٠٨ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 5ff.

١٠٩ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 3, 39-40.

١١٠ Porada, *The Art of Ancient Iran, Pre-Islamic Cultures* (New York, 1962), 44.

١١١ ذكر البعض طبعة ختم من سوسة C/ العصر قبيل الكتابى، عليها نقش يمثل آدميًا برأس أسد يسيطر على ثورين، فى مواجهة آدمى برأس ثور يسيطر على أسدين.

Porada, *The Art of Ancient Iran*, 43.

١١٢ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 325.

١١٣ F. Basmachi, *Treasures of Iraq Museum* (Baghdad, 1975), 395.

١١٤ Basmachi, *Treasures of Iraq Museum*, fig. 15.

١١٥ Amiet, fig. 193.

١١٦ Strika, *Rivista degli Studi Oriental* 57, 32, 35; W. Saggs, *The Greatness that was Babylon* (London, 1962), 18; C. Du–J. Ry, *Art of the Ancient Near and Middle East* (London, 1969), 28; H. B. Nicholson, 'Mesopotamian Iconography', *Encyclopedia of Religion* 7, 28.

١١٧ H. Müller–Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte* (München ,1968), taf. 97.7.

١١٨ Getty, *Goddess Mother of Living Nature*, 32.

١١٩ Gimbutas, in Foster (ed.), *The Birth and Life of Signs*, 221-222.

١٢٠ Strika, *Prehistoric Roots*, 35; Kaplan, *BA* 35/3 (1972), 18.

١٢١ Getty, *Goddess Mother of Living Nature*, 32.

١٢٢ Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 323.

١٢٣ رأى البعض أن التماثيل انعكاس لاعتقاد فى شياطين، وأنها وسائل لطرد الأرواح الشريرة. Saggs, '*The Greatness that was Babylon*', 12; رشيد الناضورى، المدخل فى التطور التاريخى للفكر الدينى (بيروت، ١٩٨٢)، ٤٨.

١٢٤ وإن أشير إلى الربط بين جسم الإنسان ورأس الحيوان منذ نقادة I ؛ The *Cultures of Prehistoric Egypt*, 2, 70. واستخدام أجزاء حيوانية-كجلد الحيوان-فى إطار رمزى منذ بواكير ثقافة نقادة. S. Hendrickx, 'Peaux d'animaux comme symboles prédynastiques. À propos de quelques représentations sur les vases White Cross-lined', *CdE* 73 (1998), 203-230.

١٢٥ للرقص هنا دوره كوسيلة تعبير واحتفال و شعيرة واتصال بين أفراد المجتمع، وقد عرف منذ عصر نقادة الأولى فى مصر وبدايات الألف السابع فى بعض مناطق الشرق الأدنى، على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ١٠٨. ; Y. Garfinkel, 'Dance and the Beginning of Art in the Earliest Village Communities in the Near East and Southeastern Europe', *Cambridge Archeological Journal* 8/2 (1998), 207-237.

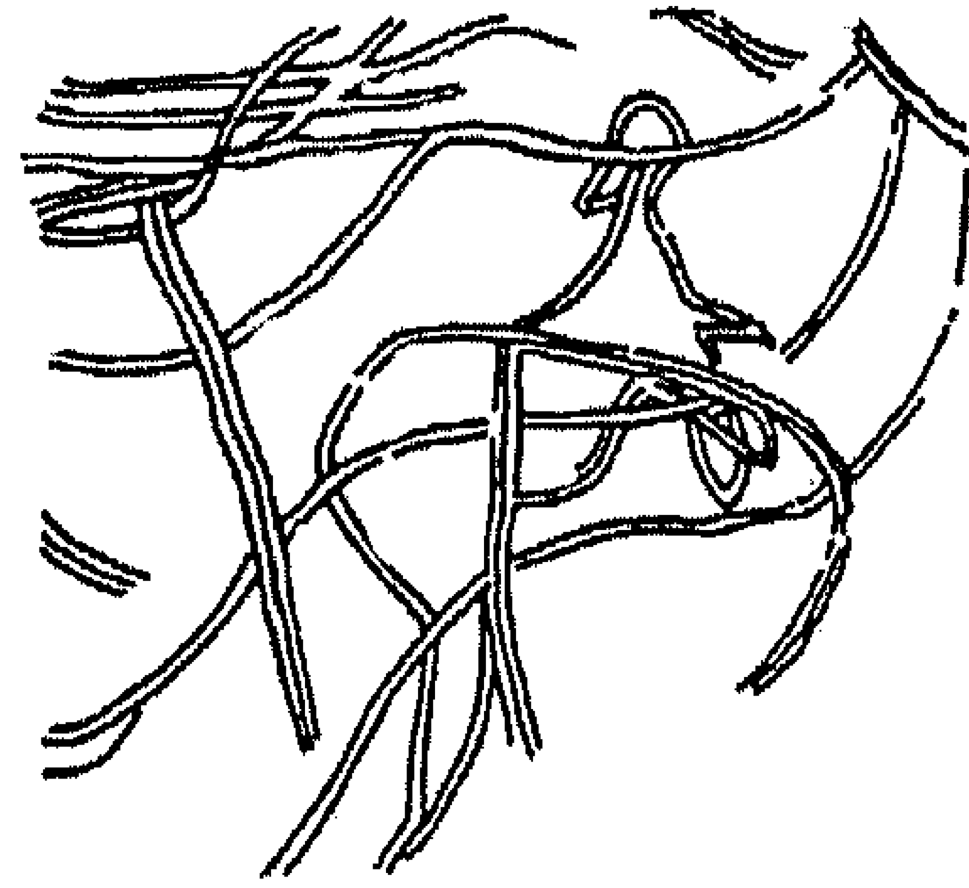
١٢٦ Baumgartel, *The Cultures of Prehistoric Egypt*, 2, 95.



١



٢



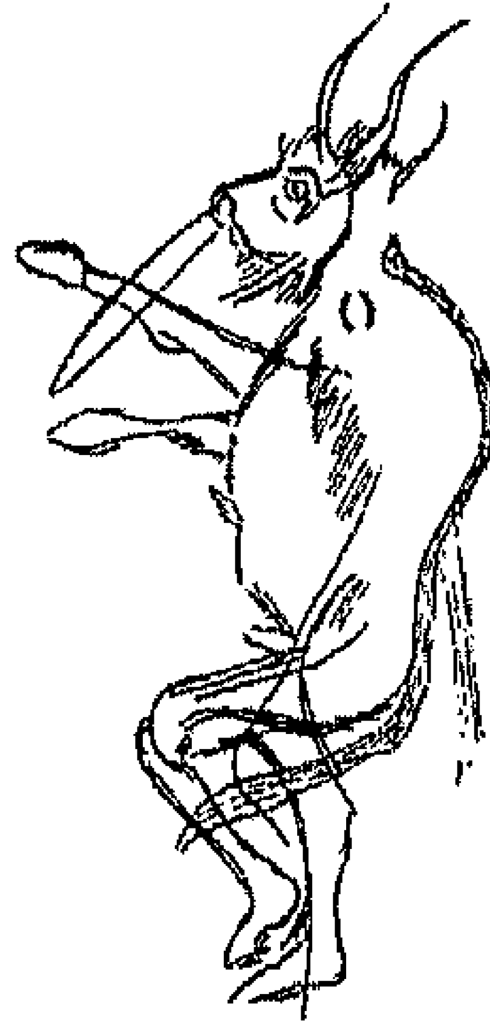
٣



٤



٥



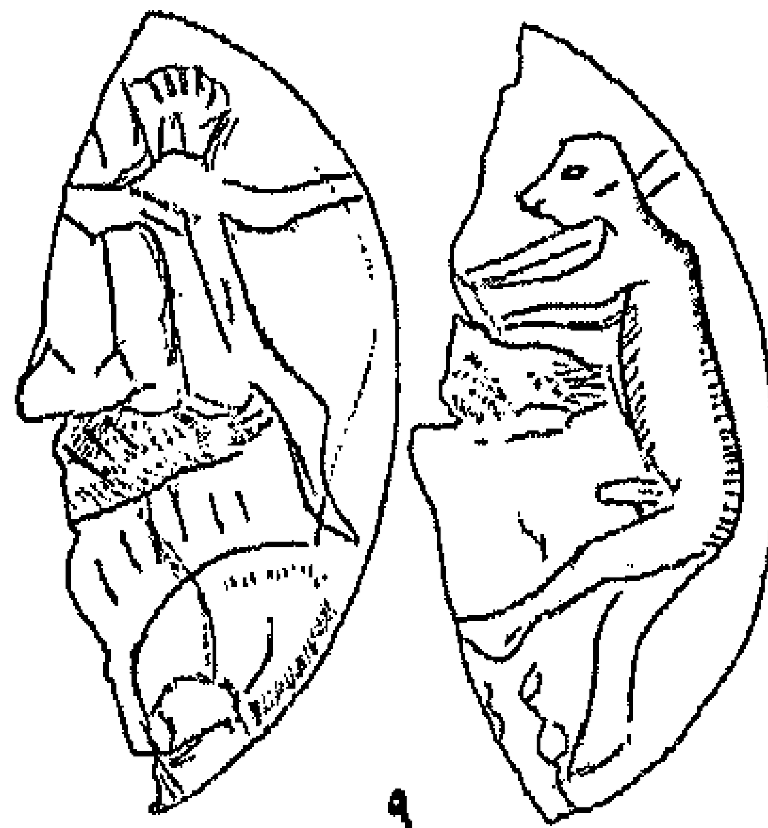
٦



٧



٨

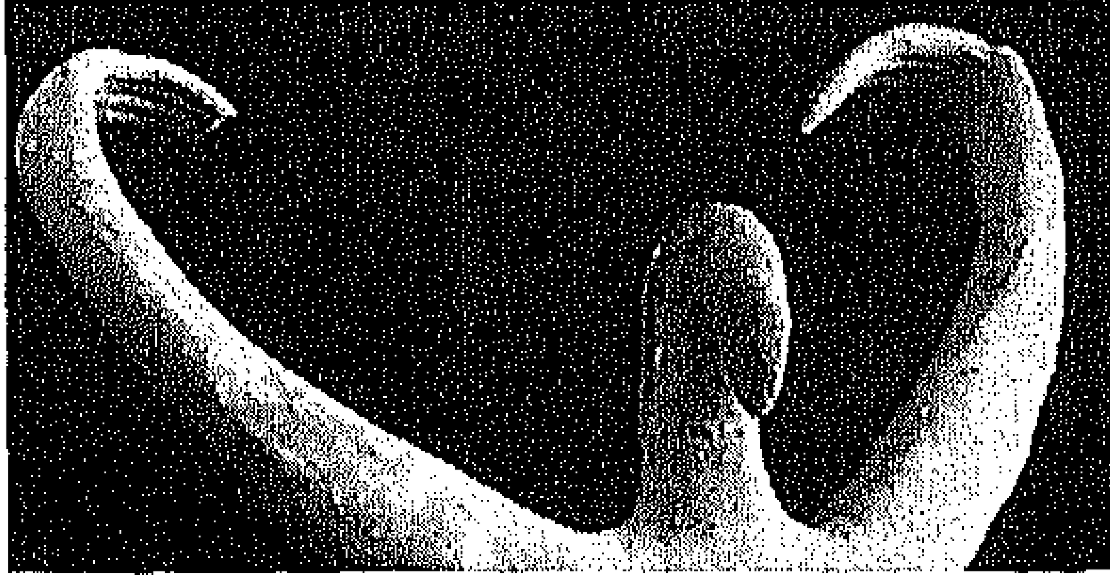


٩

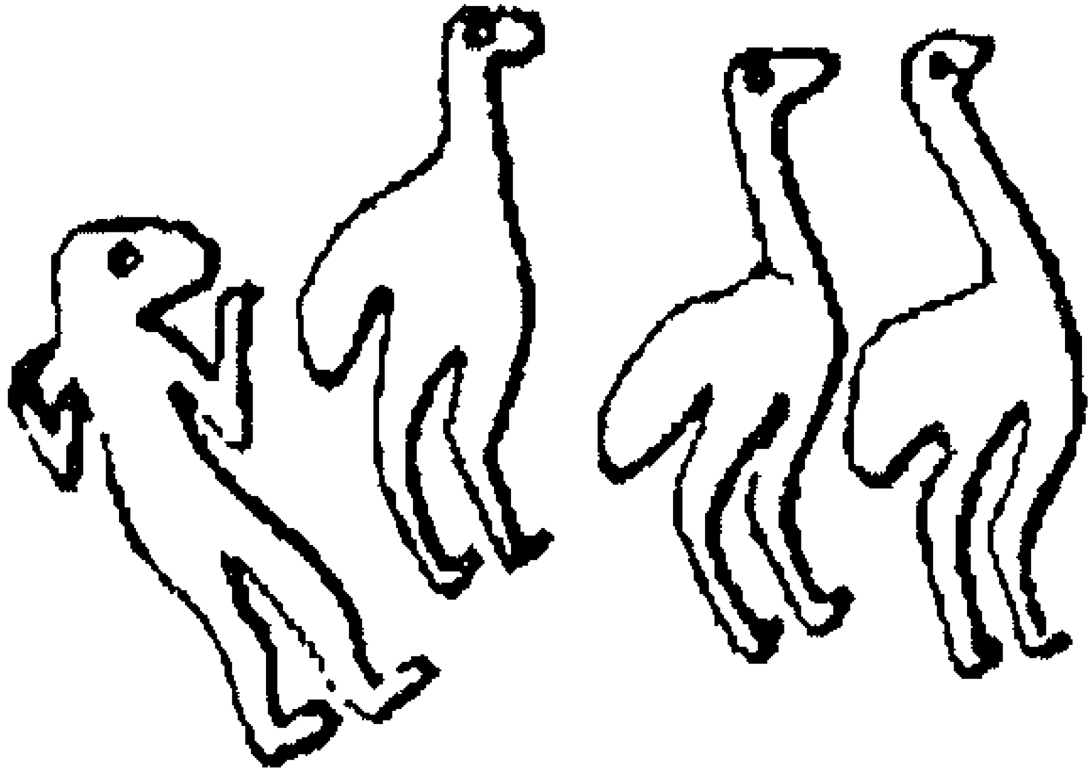


١٠

اللوحة ١. أوروبا الباليوليثية.




١–٢

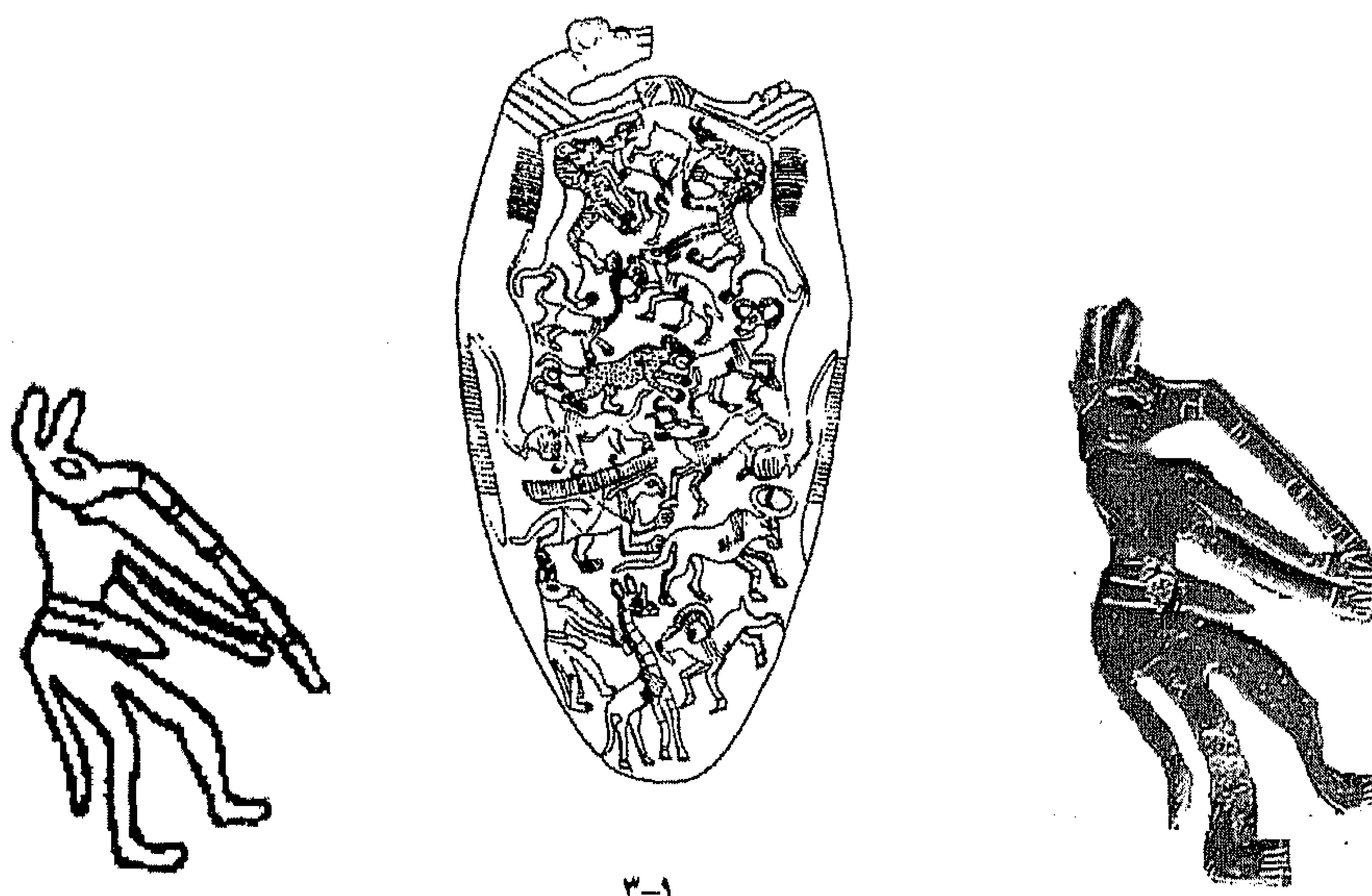



٣–٤

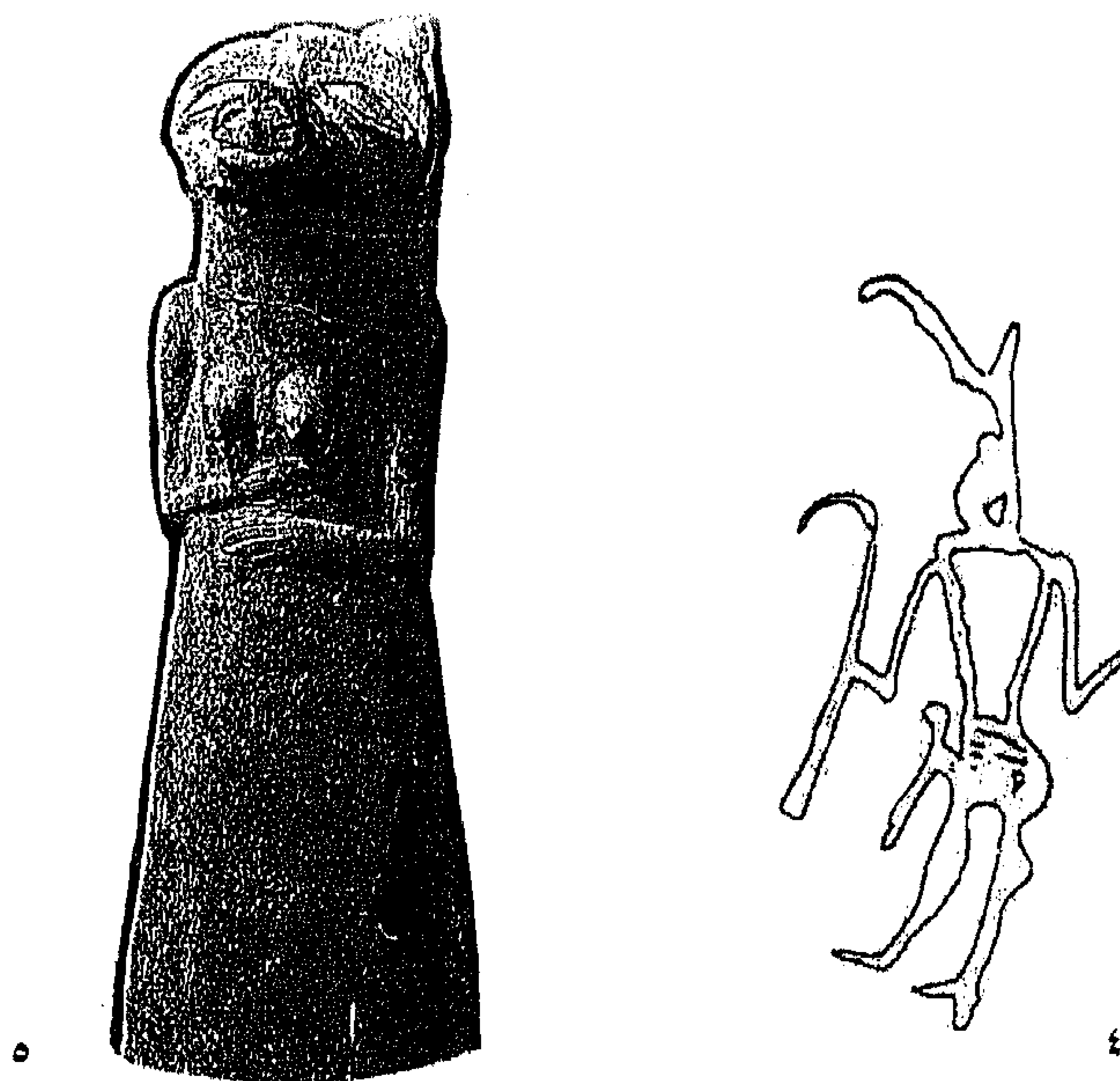



٥–٦

اللوحة ٢. مصر.

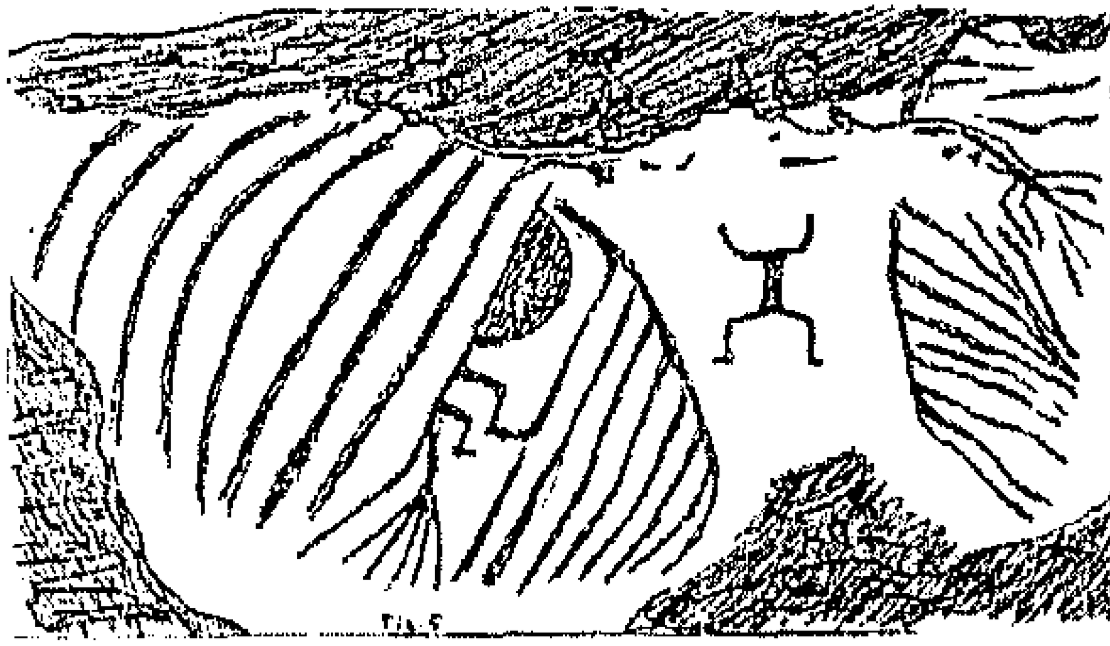


١–٣



٥ ٤

اللوحة ٣. مصر.



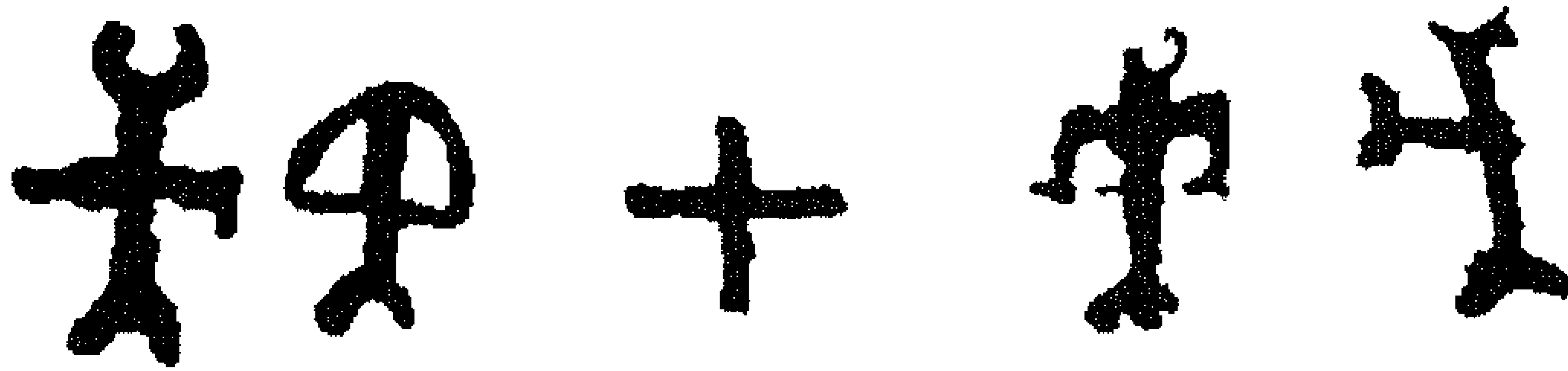
٢



١



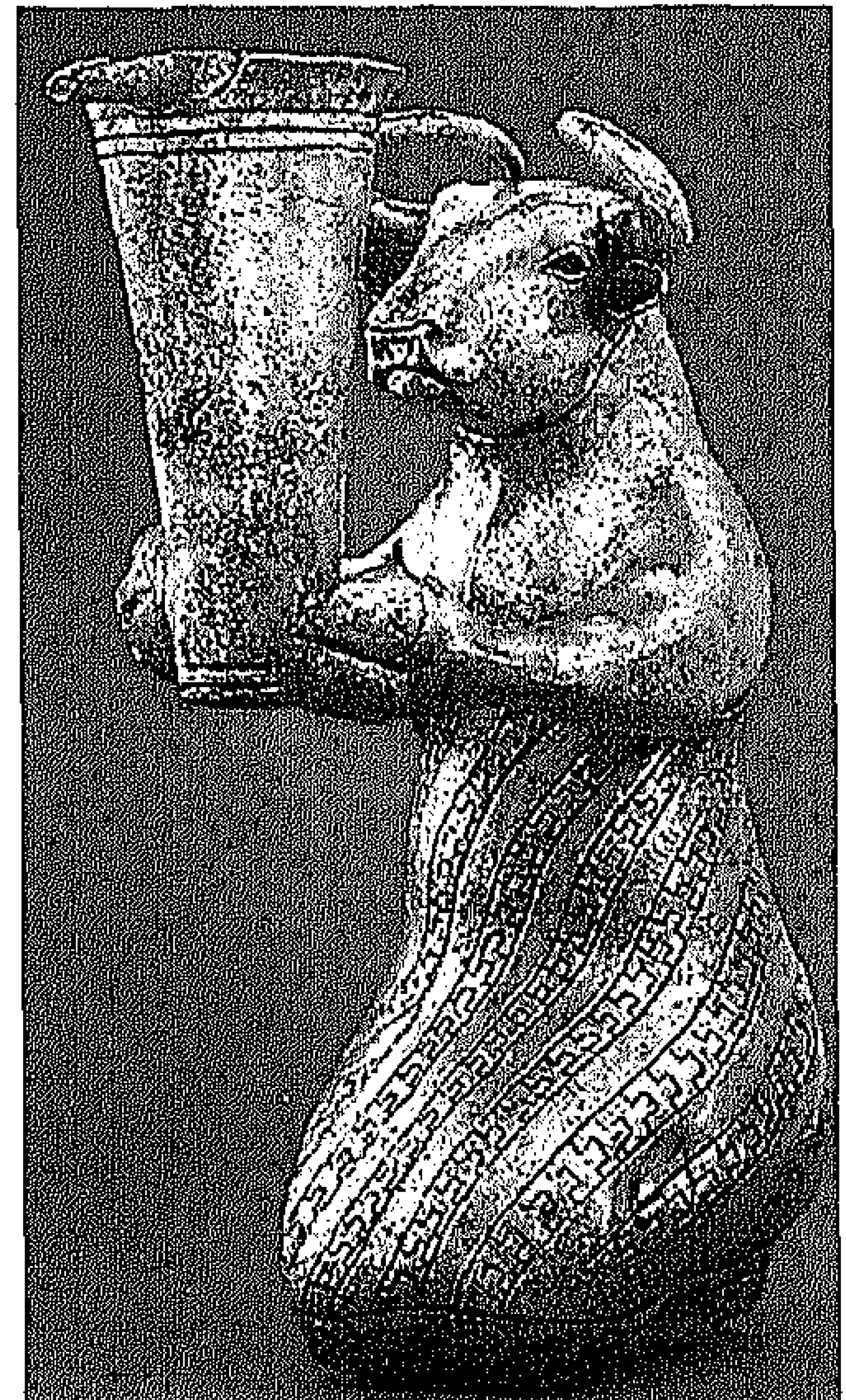
٣



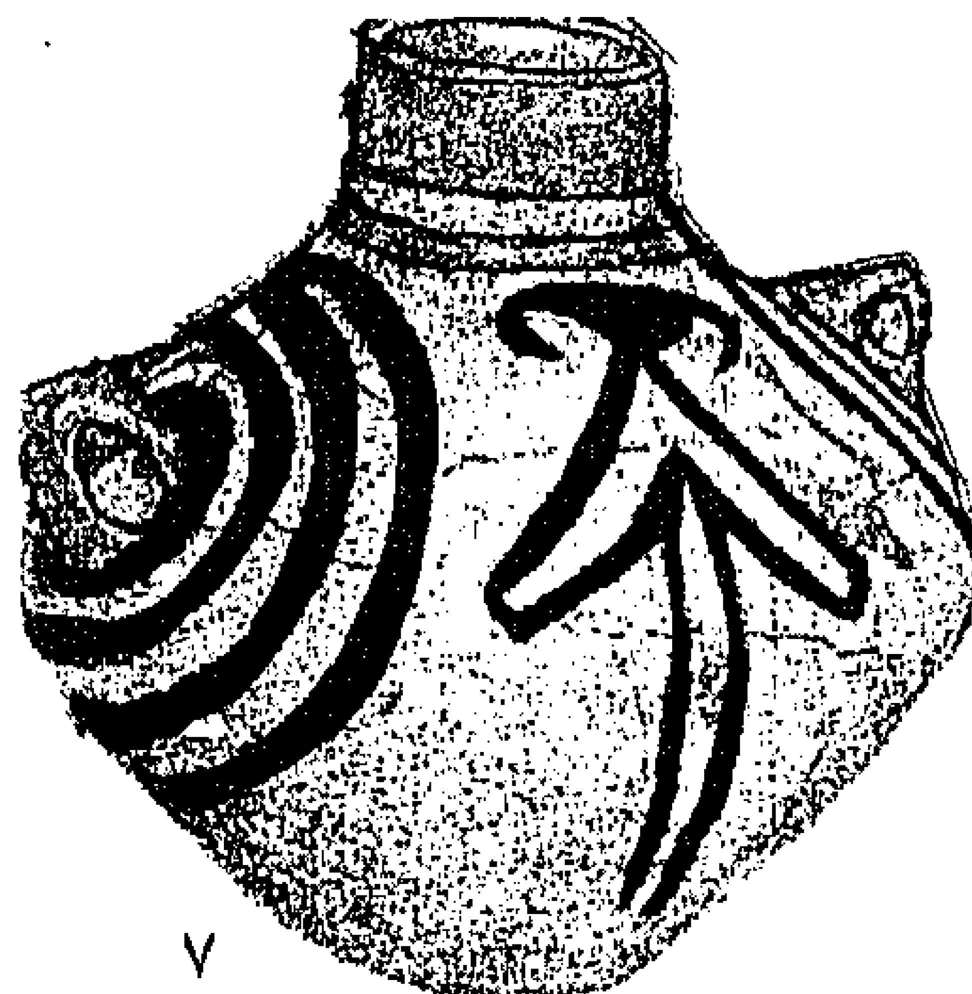
٤



٦



٥

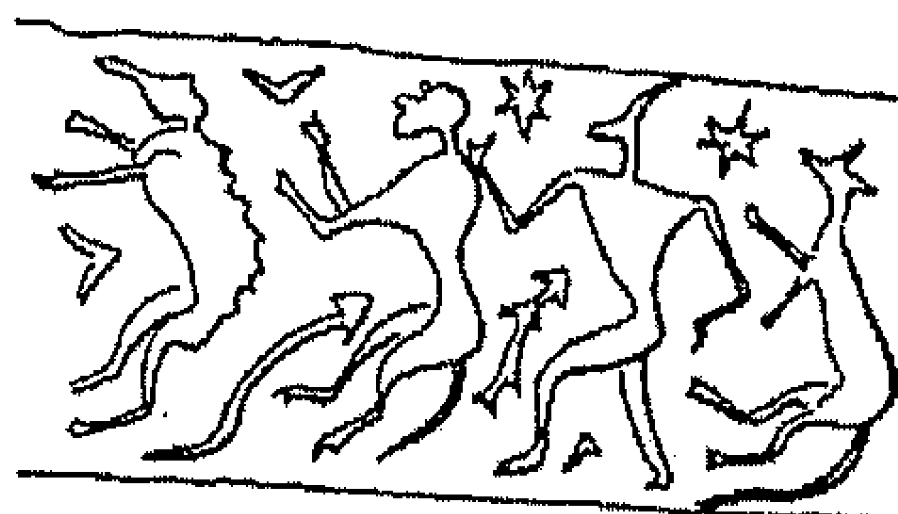


٧

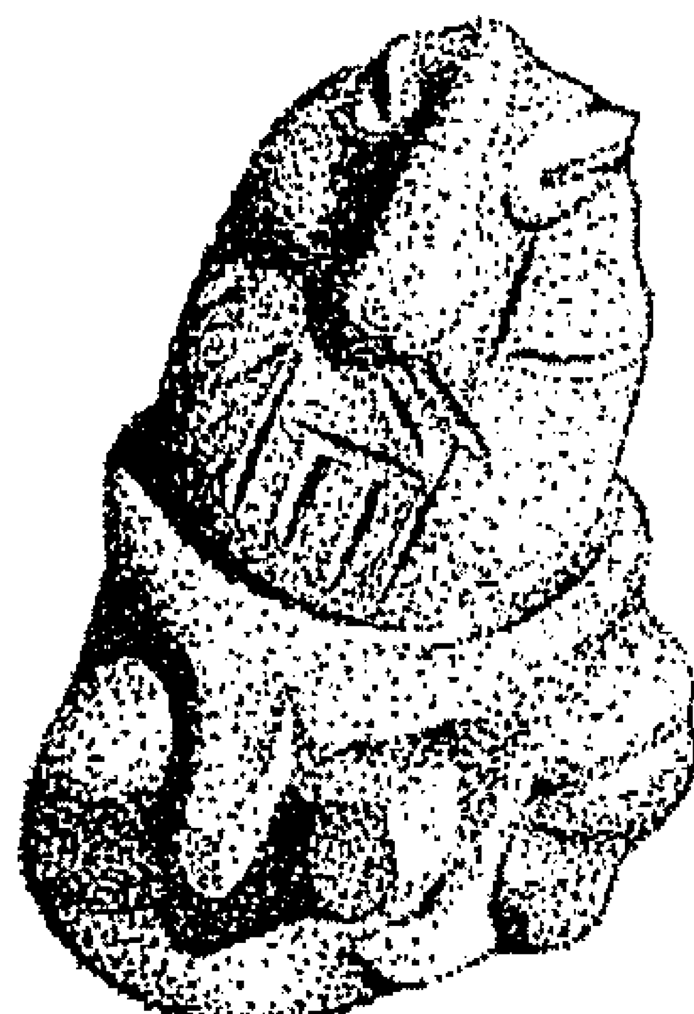


٨

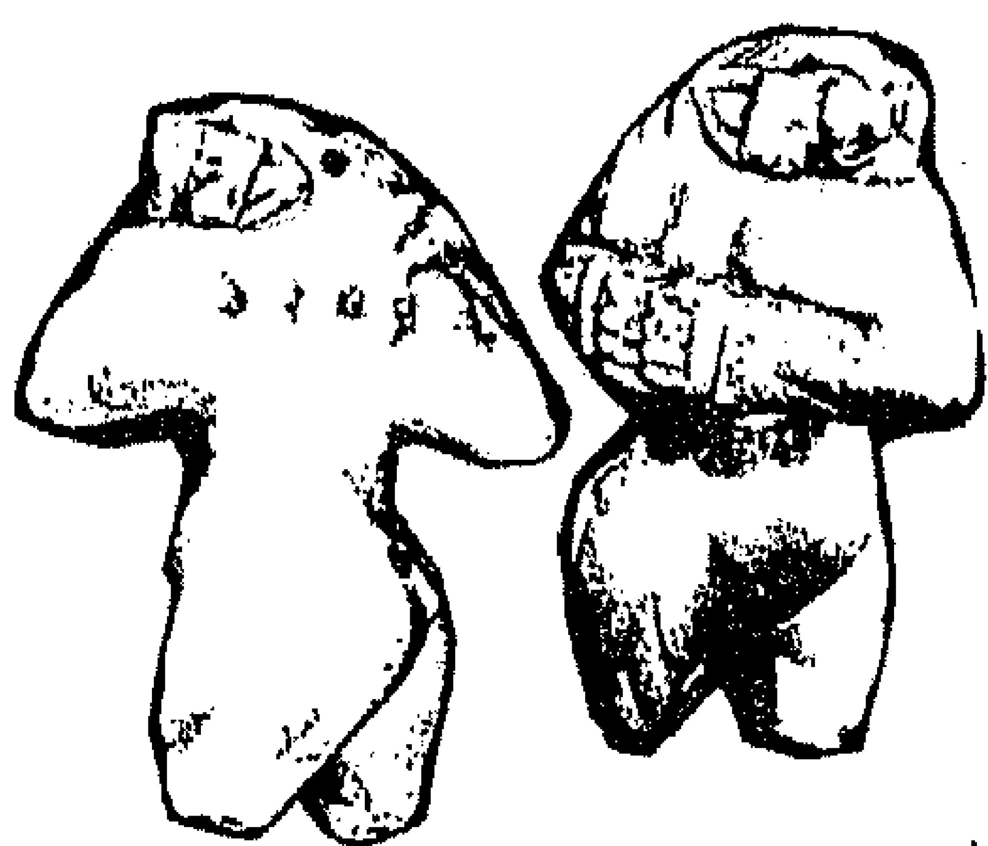
اللوحة ٤. الشرق الأدنى.



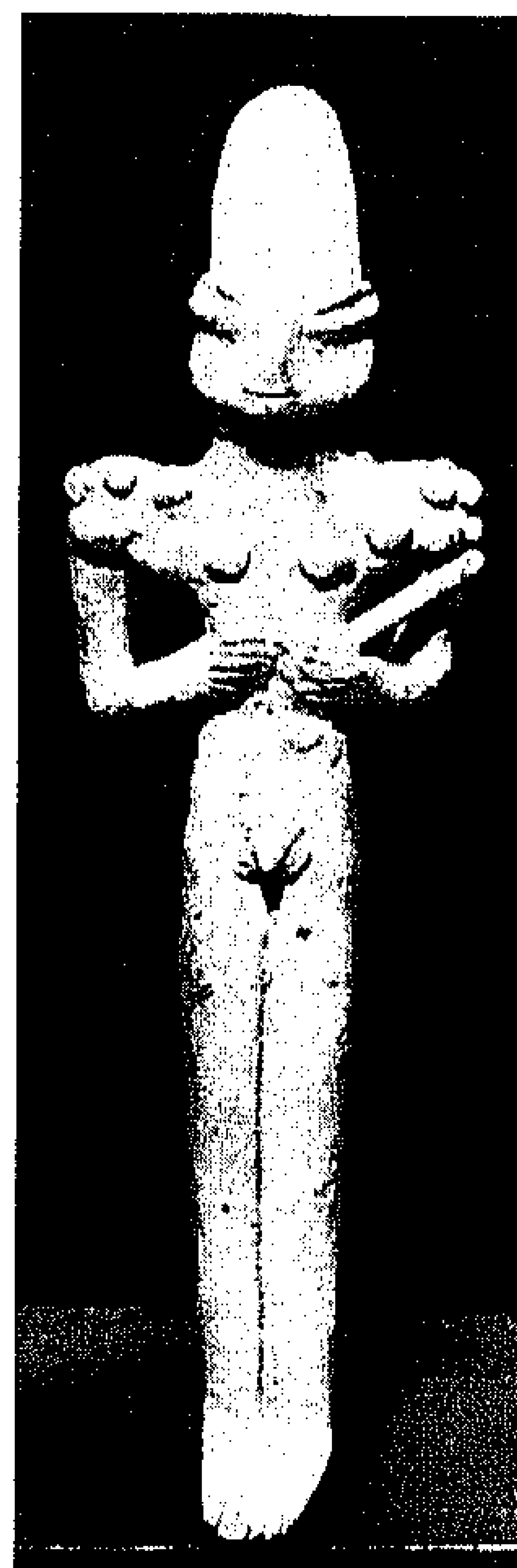
١



٢



٣

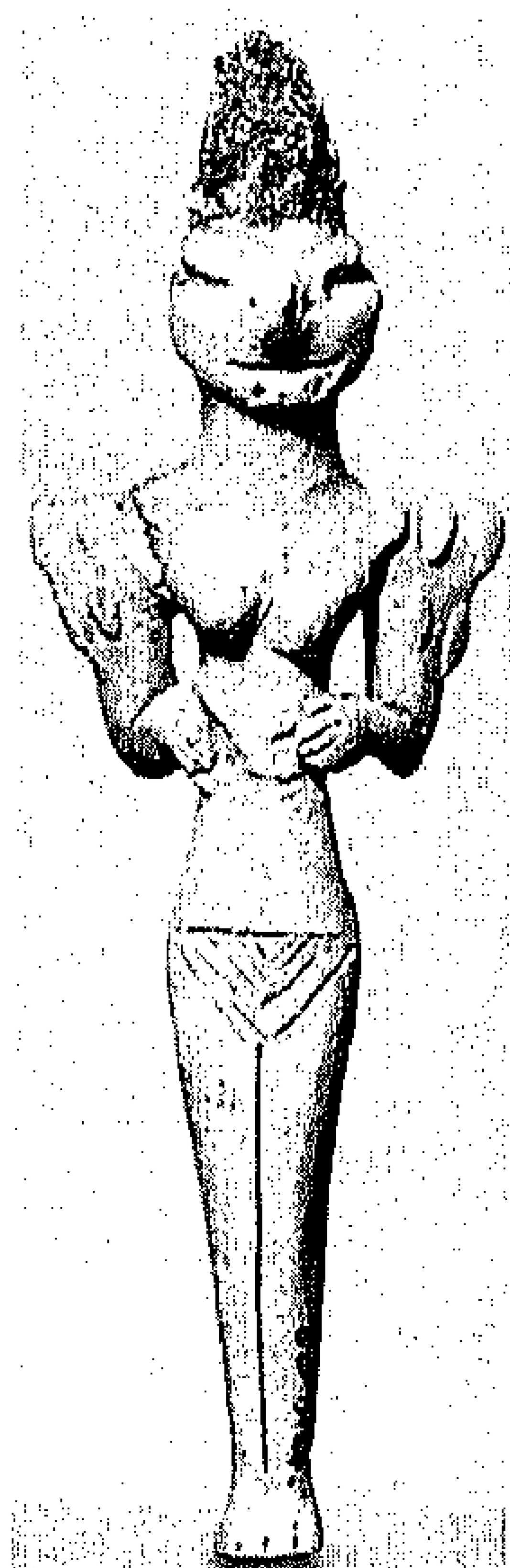


٤





٥-٦



٧

اللوحة ٥. الشرق الأدنى.

قَـدَر الأمـير
'دراسة أدبية'

زينب على محمد محروس

سوف أحاول فى هذا البحث دراسة هذه القصة كعمل أدبى أطبق عليه القواعد الفنية المتعارف عليها فى هذا النوع من القصص، إذ لم تُدرس من قبل من هذا المنظور، وذلك تمشيا مع طريقة التناول الجديدة التى يتبناها تقريبا معظم المهتمين بدراسة الأدب المصرى القديم.[١]

فطبقا للدراسة التحليلية التى وضعها V. Propp للأدب الشعبى، والتى انتهى فيها إلى أن القَصَص الشعبى يخضع لواحد وثلاثين موقفا روائيا لا يخرج عنها، فإن المواقف والأحداث المختلفة التى تتكون منها قصة 'قدر الأمير' تندرج تحت عدد من المواقف التى ذكرها V. Propp فى تحليله، فلذلك يمكن تصنيفها فيما يعرف 'بالقَصَص الشعبى'.[٢]

نُسخت هذه القصة فى عصر سيتِي الأول أو رمسيس الثانى، وهى محفوظة على ظهر بردية هاريس 500[٣] (رقم BM10060)، ولكن القصة نفسها قد أُلفتْ فى تاريخ سابق على هذا ربما يرجع إلى أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة قبل انهيار مملكة ميتانى.[٤] وعلى الرغم من أن هذه القصة قد فقدت نهايتها،[٥] إلا أنها تستمد أهميتها فى نظر العلماء من طريقة معالجتها لفكرة 'القدر' عند قدماء المصريين، إذ إن الوسيلة غير المحددة التى تنبأت بها النبوءة فيما يتعلق بموت الأمير، هى التى تجعل فكرة القدر أقل صلابة فى مصر عنها فى ثقافات بلاد الشرق الأدنى. ومن نصوص أخرى ترجع لعصر الدولة الحديثة، نعرف أن مدة حياة المرء على الأرض يمكن أن تتغير، وذلك إذا طلب الفرد من الإله حياة أطول من تلك المقدرة له من قبل، ولذلك فإن مرونة 'القدر' هى التى تبعد افتراض النهاية المأساوية لهذه القصة وتسمح بافتراض حل آخر.[٦]

وقد اقتصرت الدراسات السابقة على ترجمة النص والتعليق على بعض النقاط التى جاءت فيه،[٧] ووضْع نهاية للقصة بدلا من النهاية المفقودة،[٨] ومقارنة بعض الأفكار التى جاءت بها بما ورد فى القَصَص العالمى وبعض آداب الشرق الأدنى. ولذلك فسوف تقتصر دراستى على:

١- تتابع الأحداث.

وقد قسمتُ القصة إلى عدد من العناوين تتفق مع ترتيب الأحداث فيها، وقد استلزم ذلك ترجمة النص ترجمة حرفية، مع التعليق على بعض التراكيب اللغوية المتعلقة بأسلوب كتابة القصة وتطور الأحداث فيها.

٢- الأسلوب.

٣- دراسة الشخصيات الرئيسية فيها وتطورها.

٤- النهاية المتوقعة لهذه القصة.

وهى النهاية المفترضة من نتاج دراسة العناصر السابقة، وهى نهاية تتفق مع هذه النوعية من الحكايات، وتختلف إلى حد كبير مع النهايات المفترضة لها، والتى سأتحدث عنها فى حينها.

٥- الهدف من تأليف هذه القصة، والفكرة التى كانت تروج لها، والزمن الذى أُلِّفَتْ فيه.

١ - تتابع الأحداث

يتميز السرد القصصي لهذا النص بالترتيب المنطقي للأحداث والسرعة، وذلك في الجزء الأول من النص. أما الجزء الثاني الذي يبدأ بوصول الأمير لمنطقة 'نهارينا'، فتكثر به الأحداث المؤثرة في مجرى القصة، وإن ظهر به تكرار في بعض الأجزاء كان الهدف منه التأكيد على فكرة معينة يريد الكاتب أن تصل للقارئ. ويمكن ترتيب القصة في عدد من الأحداث الرئيسية (كُتبت هنا بالبنط الأسود الثقيل)، يندرج تحتها تطور هذه الأحداث.

وعليه، يمكن ترتيب أحداث هذه القصة كما يأتي:

١ - الصيغة الافتتاحية.
٢- عائلة الأمير ومولده (المقدمة).
٣- الحتحورات يتنبأن بـ 'قدر الأمير'.
٤- حزن الملك عند سماعه النبوءة.
٥- الاحتياطات التي أخذت للحيلولة دون تحقيق هذا 'القدر'.
٦- طفولة الأمير.
٧- نضج الأمير وقراره بالرحيل.
٨- رحيل الأمير.
٩- وصول الأمير إلى منطقة نهارينا، ومقدمة عن أمير نهارينا وابنته.
١٠- مرور الأمير على أمراء 'خار' واصطحابهم إياه.
١١- رواية الأمير عن أصله وسبب هروبه من مصر.
١٢- شفاء الأمير ومشاركته الأمراء في تنافسهم، ورؤية الأميرة له لأول مرة.
١٣- انتصار الأمير وفرحة الأميرة به.
١٤- رفض أمير نهارينا زواج الأمير من ابنته.
١٥- إصرار الابنة على الزواج من الأمير.
١٦- موافقة أمير نهارينا على زواج الأمير من ابنته.
١٧- الأمير يخبر زوجته بأقداره الثلاثة، وزوجته تحذره من الكلب.
١٨- التمساح والجِنّي.
١٩- ظهور 'الثعبان' ونجاة الأمير من خطره.
٢٠- 'الكلب' يهدد الأمير.
٢١- الأمير في مواجهة قَدَرَيْه: 'الكلب والتمساح'.
٢٢- مجيء الجِنّي (أو الزوجة) لإنقاذ الأمير!

١ - الصيغة الافتتاحية

(4,1) *ỉr ntf ḫr.[tw]*

'بالنسبة لها (الحكاية) يحكى (أن)(أ)'

التعليق

(أ) تمثل البدايات عنصرا أساسيا فى القَصَص عامة، وفى القَصَص الشعبى خاصة، وذلك لما لها من تأثير فى شد انتباه متلقيها (قارئا كان أو سامعا)؛ فهى عنوان لما يحتويه السرد، ولابد من العناية بها حتى لا يفقد الحكى بريقه. ولكى يتحقق الهدف المرجو من متابعته، فلابد للكاتب أن يختار بدايته بدقة فائقة حتى لا ينصرف عنه القارئ أو المستمع.[٩]

وقد وُجدت هذه الصيغة فى قصتين فقط: هذه القصة، وقصة الأخوين.[١٠] ونجد هنا أن الكاتب قد قدم لروايته بالضمير *ntf* الذى يعود عليها، ووضعه فى بداية القصة لجذب اهتمام المستمعين إليها حتى يكونوا فى شوق لمعرفة مرجع هذا الضمير. كما أنه استخدم الصيغة الفعلية الشائعة فى المحادثة *ḥr.tw*، لتدل على أن وسيلة إيصال أو نشر هذه الرواية هو 'الحكى'،[١١] فقد كانت الأعمال الأدبية تُتَذوق ليس فقط بالقراءة، ولكن كانت تروى أيضا للجمهور، إما فى دائرة من الأصدقاء، أو فى فصل من الكتبة المتعلمين.[١٢]

ومن الملاحظ أن هذا النص قد قُسم إلى جمل قصيرة تفصل بينها نقط حمراء وُضعت فوق مستوى السطر، وفى أغلب الأحيان كانت توضع هذه النقط على نهاية جملة مكتملة المعنى، وفى بعض الأحيان كانت تفصل بين المضاف والمضاف إليه (6, 1, 8)، أو تفصل بين نهاية الجملة وشبه الجملة الظرفية التابعة لها (7 ,6 ; 4 ,4). إن هذه النقط هى عبارة عن 'علامات وقف'، من شأنها أن تساعد الراوى الذى سيقوم برواية هذه القصة على حفظها وحسن إلقائها، وتساعد الكاتب حين كتابة القصة نسخا أو إملاء. وبهذا يتحقق التأثير المزدوج لهذه القصة، إذ يعمد الصوت المنطوق إلى إثارة حاسة السمع التى تركز على إثارة الوجدان، فى حين يعمد الحرف المكتوب إلى إثارة حاسة البصر التى تستدعى العقل.

إن الانفعال الناتج عن الموقف الأول انفعال حماسى قصير الأجل، أما الانفعال الناجم عن الموقف الثانى فيتسم بالهدوء والعمق والاستمرار.[١٣] هذا، وقد اختار الكاتب الصيغة الافتتاحية التى تتفق فى الغالب مع طريقة 'الحكى' للجمهور.

٢ – عائلة الأمير ومولده (المقدمة)

wʿ n nsw bwpwy.t msy n.f sꜣ ṯꜣy [ḥr ir ḥm.f lph ḥr dbḥ] n.f šri m-di ntrw n hꜣw.f (4, 2) *iw.sn ḥr wḏ di.t msy.tw n.f iw.f ḥr sḏr ḥnʿ tꜣy.f ḥmt m pꜣ grḥ... iwr skm.s ꜣbdw* (4, 3) *n ms ʿḥʿ.n msy wʿ n sꜣ ṯꜣy*

'ملك، لم يولد (أ) له ابن ذكر، فسأل (جلالته) لنفسه طفلاً من آلهة جواره (2 ,4)، فأمرت أن يولد له (ابن)، فنام مع زوجته بالليل.. حملت، ثم أكملت شهور (3 ,4) الحمل (ب)، قام ولد ابن ذكر (ج)'.

التعليق

أ. اهتمت البداية هنا بإعطاء البعد الزمنى للقصة، وهو الزمن الماضى، وذلك عن طريق استخدام صيغة نفى الماضى المعروفة باسم negation of preterite *bw.pw.f sḏm*[١٤]

ب. تتميز هذه البداية بالترتيب المنطقى والسرعة فى تتابع الأحداث، ولذلك نجد الكاتب قد استخدم صيغة العطف التى تفيد التتابع، والتى تعرف باسم 'sequential'، لتحقيق هذا الغرض، ولذلك فضلتُ استخدام حرف 'الفاء' لعطف هذه الجمل لأنها تفيد الترتيب المعنوى، أى أن يكون زمن تحقق المعنى فى المعطوف متأخرا عن زمن تحققه فى المعطوف عليه مع التعقيب؛ أى قصر المدة الزمنية التى تنقضى بين وقوع المعنى على المعطوف عليه ووقوعه على

المعطوف.. كما أنها تفيد التسبب؛ أى الدلالة على السببية، وذلك بأن يكون المعطوف متسببا عن المعطوف عليه.[١٥] فالملك عندما لم يولد له ابن، دعا الآلهة، فاستجابت له، فالاستجابة هنا مترتبة على الدعاء، لذلك تحققت فى زمن بعده، ثم جاء الحمل فى النهاية متسببا عن الجماع مع الزوجة. ولذا يفضل هنا فى ترجمة الجملة الأخيرة المعطوفة على ما قبلها استخدام حرف العطف 'ثم' الذى يفيد الترتيب مع عدم التعقيب (أى الترتيب مع التراخى)، وهو انقضاء مدة زمنية طويلة بين وقوع المعنى على المعطوف عليه ووقوعه على المعطوف،[١٦] فاستكمال شهور الحمل يتطلب مدة محددة طويلة تبلغ حوالى تسعة أشهر؛ أى أنه مترتب على الحمل، ولكن بعد مدة زمنية طويلة.

نلاحظ فى هذه البداية عدم تحديد شخصية الملك أو الآلهة الذين استجابوا لدعائه، إذ إن الرواة عادة ما يقدمون شخصيات الحكايات وأحداثها وأماكنها بلا تحديد كبير، ودون تفاصيل خاصة، وعلى الجمهور أن يملأ هذه الفراغات بإعمال الذهن فى تجسيد هذه الشخصية أو تلك فى صورة واقعية.[١٧] كما أنها تُدخل الرواية فى 'عالم الخيال'.[١٨]

ج. يشكل تتابع الأحداث فى الأعمال الأدبية ركنا أساسيا فى البناء الدرامى عنه فى أنواع النصوص الأخرى، ويتحقق هذا باستخدام التركيبتين *ꜥḥꜥ.n, wn.in* وهما من التراكيب اللغوية الخاصة بـــ ME التى استمرت فى النصوص الأدبية – وكذلك القانونية – حتى الأسرة الحادية والعشرين، وتطورت على النحو التالى:

ꜥḥꜥ.n sḏm.n.f ME > *ꜥḥꜥ.n sḏm.f* LE

وتستخدم هاتان الصيغتان فى السرد القصصى لكى تعبّرا عن سير الأحداث الطبيعى، ولهما أيضا وظيفة العطف أو التعاقب، ولكن على عكس العطف sequential يمكن استخدامهما فى جملة رئيسية بحيث تتصدران فقرة أو جزءًا صغيرًا من النص. وقد استُخدمت صيغة *ꜥḥꜥ.n* فى هذا الجزء لكى تنظم سلسلة الأحداث، ولكى تربط بين الجملة الأولى فى النص بالأخيرة، وتكمل فى نفس الوقت الجملة التى قبلها.[١٩]

٣- الحتحورات يتنبأن بـــ 'قدر الأمير'

iit.pw ir (w). nꜣ n ḥtḥryt r šꜣ n.f šꜣy iw.sn ḥr ḏd (4, 4) *mwt.f n pꜣ msḥ m-rꜣ-pw pꜣ ḥfꜣw mitt pꜣ iw*

'ذلك حضور الذى فعلته (أ) الحتحورات ليقدرن له قدره (ب)، فقلن (4,4): سوف يموت (ج) بالتمساح، أو الثعبان، وكذلك الكلب (د)'.

التعليق

أ. استُخدمت صيغة *sḏm.pw ir(w).n.f* فى بداية هذه الفقرة لتصور موقفا جديدا ومؤثرا فى سير أحداث القصة، وكذلك سنجدها بنفس الطريقة فى (14 ,8 ;9 ,8 ;3 ,5)، وهى أيضا من الصيغ الشائع استخدامها فى السرد القصصى فى ME، وظلت يستعين بها مؤلفو القصص فى LE. وهذه الصيغة بالإضافة إلى أنها تركز على الفاعل فى الجملة، فإنها تعطى أيضا بعدا زمنيا للحدث. هذا، وقد اقتصر استخدام هذه الصيغة فى LE على أفعال الحركة.[٢٠]

ب. طبقا للمعتقدات الشعبية، فإن الحتحورات السبع هن اللواتى كُنَّ يقدرن مصير الطفل عند ولادته؛ ففى بردية الأخوين، أمر الإله رع حور آختى – ملكُ الآلهة – الإلهَ خنوم أن يخلق زوجة لباتا، وجاءت الحتحورات السبع وقررن 'أنها سوف تموت بسكين'.[٢١] وفى معتقدات عصر الدولة الحديثة، هناك ثلاثة آلهة مرتبطة بقدر الإنسان: *šꜣy* المرتبط بالحتحورات السبع، والمسئول عن مدة حياة الإنسان على الأرض وطريقة موته، ومسخنت التى تقدر مركزه فى العمل، ورننوت التى تقدر رزقه.[٢٢]

الكلمة الرئيسية التى تعبر عن القدر هى كلمة *šꜣy/šꜣw* (اسم فاعل مذكر) المشتقة من الفعل *šꜣi* 'شاء أو قَدَّر'،

وهو فعل ثلاثى معتل الآخر.[٢٣] وفى القبطية ϣⲁⲓ، وهو نفسه الفعل العربى 'شاء، يشاء'، والكلمة *šꜣy/šꜣw* مستخدمة منذ عصر الدولة القديمة، واستمرت حتى العصر المتأخر، وكانت تظهر بصفة خاصة فى أدب الحِكَم. ويبدو أن مفهوم الكلمة عند قدماء المصريين كان مرتبطا بدرجة كبيرة بالموت الذى لا مفر منه،[٢٤] وكثيرا ما كانت تُكتب بالعلامة الهيراطيقية الخاصة بالموت. وفى هذا النصُّ، نجد أن مخصص كلمة *šꜣy* هو نفسه مخصص كلمة ( ) *mwt* فى (4, 3, 4). هذا، وسوف أناقش فكرة تغيير القدر فى نهاية البحث لأن لها علاقة كبيرة بالنهاية المقترحة للقصة.

ج. فضلتُ ترجمة صيغة *mwt.f* prospective بـ 'سوف يموت' لأن 'سوف' تدل على 'التسويف'، وتستعمل حين يكون زمن المستقبل أوسع امتدادا،[٢٥] وهذا يتفق مع دلالة صيغة prospective form؛ فهى تستخدم للمستقبل، ولكنه مستقبل مشكوك فى تحقيقه لأنه يخضع لإرادة ورغبة المتكلم،[٢٦] أى أنها لا تعبر عن مستقبل مؤكد مثل تركيبة 3rd Future التى يفضل ترجمتها 'بالسين'. لذلك فإن استخدام صيغة prospective هنا للتنبؤ بموت الأمير مقصود لذاته؛ لأنه يكمن فيه الشك فى عدم تحقيق النبوءة كما سنرى فيما بعد.

د. إن فكرة الموت بواسطة تمساح أو ثعبان هى فكرة قديمة ظهرت منذ عصر الدولة القديمة، ووردت فى نصوص اللعنة ضد من يفعل أى شىء سيئ للمقبرة *ỉr.ti.fi ḫt r nw msḥ r.f m mw ḥfꜣw r.f ḥr tꜣ* 'الذى سوف يفعل شيئًا ضد هذه (المقبرة)، سيكون التمساح ضده فى الماء، وسيكون الثعبان ضده على الأرض'.[٢٧] أما الفكرة بصيغتها الموجودة فى القصة، فقد استوحاها الكاتب من المعتقدات الشعبية، إذ وردت فى التقويم الذى يتناول أيام السعد والنحس فى بردية 'ساليبه'، *mwt.f n msḥ mwt.f n ḥfꜣw*،[٢٨] أى إذا وُلد الطفل فى اليوم الفلانى، فإنه سيموت بواسطة التمساح، أو سيموت بواسطة الثعبان. ويرى جاردنر أن عدم وجود أداة التعريف فى نص بردية ساليبه يشير إلى كل ما ينتمى لفصيلة التمساح، أو فصيلة الثعبان، فى حين يرى Gunn أن عدم وجود أداة التعريف يرجع إلى أن نص بردية ساليبه كُتب بلغة ME ولم تكن حين ذاك تستخدم أداة التعريف،[٢٩] أما Vernus فيرى أن الفقرة الموجودة فى هذه القصة قد أُخذت من بردية ساليبه وأُجرى لها نوع من 'التحديث' modernization عن طريق وضع أداة التعريف التى تفيد التعميم.[٣٠]

ومن الملاحظ أن كاتب قصة الأمير قد أضاف إلى التنبؤ بالموت بواسطة التمساح والثعبان اللذيْن كانا شائعيْن فى المعتقدات الشعبية، خطرًا آخر لم يكن شائعا من قبل وغير متوقع وهو الكلب، حتى إن الكاتب الذى قام بنسخ البردية نسى أن يكتبه لأنه لم يكن متعودا على سماعه، فلم يَعْلَق بذهنه. ولذلك فعند تصحيح النص، أضيف التصحيح فوق السطر (4, 4).. وهنا يكمن – فى نظرى – أول عنصر من عناصر التشويق فى هذه القصة؛ فالموت عن طريق التمساح أو الثعبان أمر عادى لأن خطرهما معروف مسبقا، ولكن أن يكون عن طريق الكلب فهذا هو الشىء المثير.[٣١]

وهناك من يرى أن ثلاثة الأقدار هى فى الجوهر واحد: 'الموت'. والثلاثية استُخدمت هنا للتأكيد.[٣٢]

٤ – حزن الملك عند سماعه النبوءة

ꜥḥꜥ.n sḏm nꜣ n rmṯ nty r-gs pꜣ ḫrd wn.ỉn.sn ḥr wḥm.sn (4, 5) *n ḥm.f ꜥnḫ wḏꜣ snb wn.ỉn ḥm.f ꜥnḫ wḏꜣ snb ḥr ḫpr ỉw ỉb.f ḏw.w r ꜥꜣ.t wr.t*

'قام سمع الناس الموجودون بجانب الطفل، عندئذ أعادوه (الكلام) (4, 5) لجلالته LPH، وعندئذ أصبح جلالته وقلبه حزين جدا (أ)'.

التعليق

أ. لتصوير هيئة الحزن الشديد التى أصبح عليها الملك، استخدم الكاتب لتحقيق هذا الغرض ثلاثة تراكيب نحوية:

١ – الفعل المساعد *ḫpr* الذى يستخدم للتعبير عن حالة أو موقف جديد ناتج عن شيء سابق.[٣٣]

٢ – استخدام circumstantial clause *iw ib.f dw.w* الواقعة حالا.[٣٤]

٣ – صيغة المبالغة *r ˁ3.t wr.t*.

٥ – الاحتياطات التى أُخذت للحيلولة دون تحقيق هذا 'القدر'

wn.in ḥm.f ˁnḫ wḏ3 snb ḥr di.t ḳd[.tw n.f wˁ n pr] n inr (4, 6) *ḥr ḫ3s.t iw.f ˁpr.(w) m rmṯ m ḫt nb.t nfr.(t) nw pr nsw ˁnḫ wḏ3 snb iw nn pr p3 ḫrd r-bnr*

'عندئذ جعل جلالته LPH يبنى له بيتًا من الحجر(أ) (4, 6) على حافة الصحراء، مزودا بكل شيء جميل من القصر الملكى LPH، ولن يخرج الولد منه'.

التعليق

أ. فَضلتُ ترجمة الفعل *dit* بـ'جعل' لأنه هنا يعطى معنى 'فُرِض'،[٣٥] ووضعتُ 'أنْ' المصدرية قبل الفعل المضارع 'يبنى' لأنها تخلص زمن المضارع للاستقبال،[٣٦] وهذا يتفق مَع صيغة prospective التى تقع بعد المصدر *dit*.

ولقد كانت البيوت تُبنى فى الأساس من الطوب اللبن،[٣٧] ولكن إمعانا فى حماية هذا الطفل، فقد بُنِى له بيت من الحجر على أطراف الصحراء بعيدا عن أى تهديد خارجى.

٦ – طفولة الأمير

ḫr ir m-ḫt p3 (4, 7) *ḫrd ˁ3y.t iw.f ḥr ṯsy r t3y.f tp-ḥwt iw.f ḥr gmḥ wˁ n ṯsm iw.f m-s3 wˁ n s ˁ3 iw.f* (4, 8) *ḥr šm.t ḥr t3 mit iw.f ḥr ḏd n p3y.f sḏmw nty r-gs.f iḫ p3 nty ḥr šm.t m-s3 p3 s ˁ3 nty m ii.t ḥr t3 mit iw.f* (4, 9) *ḏd n.f ṯsm p3y iw p3 ḫrd ḥr ḏd n.f imi in.tw. n.i wˁ n mi-ḳd.f wn.in p3 sḏmw ḥr šmt ḥr wḥm.sn* (4, 10) *n ḥm.f ˁnḫ wḏ3 snb wn.in ḥm.f ˁnḫ wḏ3 snb ḥr ḏd imi itt.tw n.f wˁ ktkt šri... [b]g3*[٣٨] *ḥ3ty.f ˁḥˁ.n tw ḥr itt* (4, 11) *.tw n.f p3 ṯsm*

'وبعد ما (4, 7) كبرالطفل (أ)، صعد إلى سطح بيته، ولمح كلبا (يسير) خلف رجل كبير (4, 8) يمشى على الطريق، فقال لخادمه الذى بجانبه: ما هذا الذى يسير خلف الرجل الكبير الآتى على الطريق؟ (4, 9) فقال له: هذا كلب. فقال له الصبى: فليُحْضَر لى واحد مثله. عندئذ ذهب الخادم ليعيده (الكلام) (4, 10) لجلالته LPH، فقال جلالته: فليؤخذ له [واحد صغير] حتى لا يجزع قلبه. قام أخذ (4, 11) له الكلب'.[٣٩]

التعليق

أ. للعلاقات الزمنية أثرها فى الإحساس بالزمن فى النص؛ فكلما زاد الراوى منها بشكل فنى، دل ذلك على رهافة حسه تجاه الزمن وعلاماته التى تنقسم إلى نوعين، النوع الأول: ألفاظ الزمن المبهم، أى التى يُفهَم منها مرور الوقت والسنين، مثل استخدامه هنا لكلمة *ˁ3y.t* للدلالة على كبر الطفل، وفى نفس الوقت مرور عدد من السنين يتطلبه ذلك النمو. والنوع الثانى من ألفاظ الزمن هى ألفاظ الزمن المحدد، مثل الأيام والفصول والسنين، كتلك الموجودة فى (4, 11).

٧- نضج الأمير وقراره بالرحيل

ḫr ỉr m-ḫt n3 hr.w sw3.w ḥr nn ỉw p3 ḫrdw ḥr tnw m ḥʿw.f nb ỉw.f (4, 12) *ḥr h3b n p3y.f ỉt m-ḏd ỉỉt ỉḫ ỉw (.ỉ)mỉ n3 ḥms.kwỉ ḫr mk tw.ỉ wḏ.kwỉ n p3 š3y ỉmỉ ḥ3[ʿ]* (4, 13). *tw.ỉ ỉry.ỉ n ḥ3ty.ỉ ỉỉrt p3 nṯr ỉrt p3 nty m ỉb.f*

'وبعد أيام كثيرة مرت على ذلك (أ)، وتَفَتَّحَ جسد الصبى (وتَـميَّزَ الصبى فى كل جسده) (4, 12)، أرسل لوالده قائلا: جاى إيه وأنا زى كده قاعد؟ (ب)، لأتْرُكَ (4, 13) أتصرف على حسب رغبتى (قلبى) (ج) إلى أن يفعل الإله (د) ما يريد (ما فى قلبه)'.

التعليق

أ. هذه هى الطريقة الأساسية التى استخدمها كاتب القصة للتعبير عن مرور الزمن. ودائمًا ما نجدها وقد كُتبت باللون الأحمر دلالة على أهميتها،[٤٠] لأنها تنبئ عن تطور الأحداث فى النص (4, 11; 5, 6, 13; 6, 4; 7,5, 14; 8, 6, 14).

ب. استُخدم ضمير الإشارة *n3* الدال على الجمع هنا للمحايد. ولم أجد ترجمة تبرز المعنى الذى أراده الأمير سوى الترجمة العامية التى تتفق تماما مع النص.

ج. إن هذا الجزء من النص يتفق مع المفهوم الذى ورد فى 'Antef Song, P. Harris 500, 6, 11, 12' والذى يدعو المرء إلى الاستمتاع بالحياة وفعل ما يمليه عليه قلبه:

ỉmỉ ḥ3w nfr.w.k

'فلتزد متعتك'

bg3 ỉb.k

'(لا تدع) قلبك يجزع'

šms ỉb.k ḥnʿ nfr.w.k

'اتبع قلبك ومتعتك'.

ỉr ḫt.k tp t3 m wḏ ỉb.k

'صَرِّفْ أمورك على الأرض كما يأمر قلبك'.[٤١]

إن الدعوة إلى اتباع القلب تظهر عندما يسود الجو التشاؤم والشك (كما فى حالة الأمير)، ولذلك تزداد الحاجة إلى الاستمتاع بكل لحظة من الحياة.[٤٢] ومن الملاحظ أن الدعوة إلى 'اتباع القلب' كانت من ضمن تعاليم 'بتاح حتب':

'اتبع قلبك طالما عِشْتَ'.

'لا تفعل أكثر مما هو مطلوب'.

'لا تقصر وقت المتعة (اتباع القلب)'.[٤٣]

وورد فى تعاليمه أيضا: 'إن الذى يستمع (إلى قلبه) هو الذى يحبه الإله، ومن لا يستمع يكرهه الإله. القلب هو الذى يجعل من صاحبه مستمعا (مطيعا) أو غير مستمع (غير مطيع)'.[٤٤]

د. إن ذكر كلمة *nṯr* هنا مجردة بدون تحديد، يتفق مع عدم التحديد الذى يغلب على هذا الجزء من النص، والذى تحدثنا عنه من قبل. كما أن الإشارة إلى كلمة 'إله' مجردةً تجعل النص يصلح لأن يفهمه أى شخص فى أى مكان، فتتوحد هذه الكلمة مع 'الإله' الذى يؤمن به؛ إذ إن كلمة *nṯr* مجردةً تصلح لأى وقت وأى مكان، ومن ثم فكل من يقرأ القصة أو يسمعها سوف يفسرها على حسب ثقافته وإيمانه. ولكن من النص نفسه نعرف أن المقصود بالإله هنا هو الإله رع (8, 6)، والمقصود بكلمة *ib* هنا هى إرادة الإله، حيث أن القلب هو مكان الإرادة.[٤٥]
وإنى أعتقد أن هذه الفقرة من النص يكمن فيها السر فى نجاة الأمير من أقداره، وذلك بناءً على حب الإله إياه؛ لأنه تبع قلبه وصرف شئونه بما يمليه عليه قلبه وإرادته.

٨- رحيل الأمير

wn.in.tw ḥr nḥbt n.f wʿ n wrryt ʿpr.ti[m] (5, 1) *ḫʿw nb nw r-ʿ iw.tw ḥr dit wʿ n [sḏmw] [m]-s3.f r šms iw.tw ḥr ḏ3y.t.f r p3 rwdt i3bt* (5, 2) *iw.tw ḥr ḏd n.f iḫ šm.k...n 3b.k iw p3y.f ṯsm ḥnʿ.f iw.f ḥr ḫd m-s3 ib.f ḥr ḫ3st iw ʿnḫ.f m tp n i3w.t* (5, 3) *nb n ḫ3s.t*

'عندئذ جُهزت له عربة مزودة (5,1) بكل أنواع الأسلحة، وأُعطى خادمًا وراءه ليتبعه، وعبر به إلى الضفة الشرقية (أ) ،(5, 2) وقيل له: فلتذهب (ب) [إلى] حيث تريد، وكلبه معه، فاتجه شمالا وراء قلبه فى الصحراء، وعاش على أفضل حيوانات (5, 3) الصحراء كلها'.

التعليق

أ. إن فكرة السفر شرقا وُجدت من قبل فى الأدب المصرى فى قصة 'سنوهى'. ويبدو أن مؤلف القصة قد استلهم شخصية 'سنوهى' عندما غادر مصر متجها شرقا.
ب. تُستخدم الأداة *iḫ* فى المحادثة بين شخصين، فهى تتقدم جملة يقولها المتكلم بناءً على ما قيل له من قبل،[٤٦] فهذه الجملة هنا رد على ما طلبه الأمير من قبل من أن 'يُتْرَك يتصرف على حسب رغبته' (4, 12, 13).
إن موافقة الأب هنا على تلبية طلب ابنه وموافقته من قبل على إحضار كلب له، هى عمل بالنصيحة المذكورة فى تعاليم 'بتاح حتب'، والقائلة: 'إذا كنتَ رجلا غنيا وأنجبتَ ابنا بفضل الآلهة.. فافعل له كل ما هو طيب'.[٤٧] وهى كذلك اتباعٌ للدعوة إلى الاستمتاع بالحياة التى وردت فى فقرة 'أغنية أنتف' التى سبق ذكرها.

٩- وصول الأمير إلى منطقة 'نهارينا'، ومقدمة عن أمير نهارينا وابنته

spr pw. irw.n.f r p3 Wr n (5, 4) *Nhrn3 ist bwpwy.t msy n p3 Wr n Nhrn3 ḥrw wʿ n šri st ḥm.t ist ḳd n.s wʿn pr iw p3y.f sšd m w3y* (5, 5) *70 n mḥ r p3 iwtn iw.f ḥr dit in.tw šri.w nb n wr.w nb p3 t3 n ḫ3r iw.f ḥr ḏd n.sn ir* (5, 6) *p3 nty iw.f r pḥ p3 sšd n t3y.i šri.t iw.s n.f r ḥm.t*

'ذلك وصول الذى فعله إلى أمير (5, 4) نهارينا (أ). لم يولد لأمير نهارينا سوى ابنة، بنى لها بيتا، نافذته على ارتفاع (5, 5) ٧٠ ذراعا من الأرض (ب)، وأحضر كل أولاد أمراء أرض 'خار' وقال لهم: بالنسبة (5, 6) للذى سيصل إلى نافذة ابنتى، هى ستكون له زوجة (ج)'.

التعليق

أ. إن 'نهارينا' هو الاسم الذى استُخدم بكثرة فى النصوص المصرية ليشير لمملكة 'ميتانى'، وهو من نفس جذر كلمة 'نهر'. وقد استُخدم فى المصادر المصرية ليشير للمنطقة التى تقع داخل وخارج ضفة نهر الفرات،[٤٨] وقد سقطت هذه المملكة فى حوالى نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة، ولذلك فإن أحداث القصة وقعت فى أثناء فترة حكم الأسرة الثامنة عشرة عندما كان الأمراء السوريون لا يزالون موالين لميتانى.

ب. يعتبر العدد سبعة من الأعداد الأكثر شيوعا فى أدب الشرق الأدنى،[٤٩] ولذلك اختار مؤلف القصة العدد سبعين ليتوافق مع هذه الفكرة.

ج. إن فكرة الأميرة الموجودة فى برج عالٍ لا يستطيع أن يصل إليه سوى البطل، هى فكرة موجودة فى قصص الشرق الأدنى. ويبدو أن مؤلف القصة كان ذا ثقافة عالية ليلم بهذا الموضوع، إذ كان أحد الكتبة العسكريين أو المراسلين الحربيين الذين كانوا يصحبون الملوك أثناء ذهابهم لهذه المنطقة واطلع على آدابها ودرسها.[٥٠] وعندما كتب هذه القصة، اختار الإطار المناسب الذى يقدم به شخصية الأميرة، متناسبا مع البيئة التى تعيش فيها، وفى نفس الوقت مستخدما هذا الموقف ككناية عن القوة أو المكانة التى كانت تحتلها فى ذلك الوقت مملكة ميتانى وأميرها.[٥١]

١٠ – مرور الأمير على أمراء 'خار' واصطحابهم إياه

ẖr ỉr m-ḫt hrw.w ḳnw sw3.w (5, 7) *[ḥr] nn ỉw.sn m p3y.sn sḫrw tnw hrw snn pw ỉrw.n p3 ẖrd ḥr.sn wn.ỉn* (5, 8)*.sn ḥr ỉṯt p3 ẖrd r p3y.sn pr ỉw.sn ḥr wʿb.f ỉw.sn ḥr dỉt wnm.w n p3y.f* (5, 9) *ḥtrỉ ỉw.sn ḥr ỉrt ḫt nbt n p3 ẖrd ỉw.sn ḥr sgn.f ỉw.sn ḥr wt rd.wy.f ỉw.sn* (5, 10) *ḥr dỉt ʿḳw n p3y.f šmsw ỉw.sn ḥr ḏd n.f m sḫrw n sḏd ỉỉ.k tnw p3 šri* (5, 11) *nfr*

'وبعد أيام كثيرة مرت (5, 7) على هذا، وهم فى عملهم اليومى، ذلك مرور الذى فعله الأمير عليهم، عندئذ (5, 8) أخذوا الأمير إلى بيتهم وطهروه (أ)، وأعطوا علفًا (5, 9) لحصانه، وفعلوا للأمير كل شىء. فطيبوه وضمدوا رجليه و(5,10) أعطوا طعاما لتابعه، وقالوا له بطريقة ودية:[٥٢] إنت جاى منين يا واد (5, 11) يا جميل ؟'

التعليق

أ. يرى 'جرجس متى' أن المقصود هنا هو الفعل *3bʿ* بمعنى 'يقدم طعاما وشرابا' وليس الفعل *wʿb* .. وعلى ذلك تكون الترجمة: 'أخذوا الأمير إلى بيتهم وأطعموه'.[٥٣] وإن كنت أرى أن فكرة إطعام هؤلاء الأجانب للأمير ليست مستحسنة عند المصرى القديم، وإلا فلماذا لم تُذكر فى النص صراحة مثلما قال إنهم أعطوا طعاما لتابعه؟ وغالبا فإن الأمير كان فى حالة سيئة من تعب السفر، وكان يحتاج إلى أن يغتسل أولا.

١١ – رواية الأمير عن أصله وسبب هروبه من مصر

ỉw.f ḥr ḏd n.sn ỉnk šrỉ n wʿ n snn n p3 t3 n kmt ỉw t3y.ỉ mwt ḥr mwt ỉw p3 (5, 12) *y.ỉ ỉt ḥr ỉrt n.f kt ḥmt ỉỉ.tỉ ms.(tỉ) ỉw.s ḫpr ḥr msdd.ỉ ỉw.ỉ ỉỉ.t n.ỉ m wʿr r ḥ3t.s [ỉw.sn* (5, 13) *ḥr ḳn.f ỉw.sn ḥr snn.f ḥr ḥ[ʿt.f nbt*

'فقال لهم: أنا ابن ضابط من مصر، ماتت أمى (5, 12)، فاتخذ أبى لنفسه زوجة أخرى، جت مخلفة (أ)، فأصبحت تكرهنى، فجاء لى (ب) أن أهرب من أمامها (5, 13). فحضنوه وقَبَّلُوه فى جسمه كله'.

التعليق

أ. يترجم 'جرجس متى' هذه الجملة بـ: 'اتخذ أبى لنفسه أخرى، زوجةً ثانية'[54] ويَعتبر أن *kt* هنا استخدمت كاسم، أما *msy*، *ḥm.t ỉỉ.t* فهى بدل لها. ويرى أن *ỉỉ.t msy* هى كتابة خاطئة لـ *ỉi.t m-s3* أى: 'امرأة تجيء بعد امرأة' ، واستَخدم هذا التعبير كنعت لكلمة *ḥm.t* ويدلل على كلامه بأن هذا التعبير استُخدم أيضا ليصف كلمة *mwt* فى (6, 9).

إن كلمة *kt* تستخدم كنعت، ولكن على غير القاعدة المعروفة للنعت، فهى تسبق الاسم ولا تتبعه'،[55] ولذلك فهى تعنى 'امرأة أخرى'، أما *ỉỉ.t* فهو فعل مساعد فى صيغة الحال للشخص الثالث المفرد المؤنث، وفعل *msy* هنا هو الفعل الأساسى، وفى صيغة الحال أيضا (*ms.ti*). والتعبير مكتوب مثلما نتكلم فى لهجتنا العامية تماما، ولذلك فضلت ترجمته باللهجة العامية لأنها أقرب إليه. وسيرد تفسير لرواية الأمير هذه عند الحديث عن شخصية 'الأمير (البطل)'.

ب. وجود dative *n.ỉ* هنا مع الفعل *ỉỉ* الغرض منه تقوية الفاعل، ويشير إلى أن الحدث جاء فجأة.[56] أى أن فكرة الهروب جاءته فجأة ردا على كراهيتها له بعد أن أنجبت.

١٢ – شفاء الأمير ومشاركته الأمراء فى تنافسهم، ورؤية الأميرة له لأول مرة

[ḫr ỉr m-ḫt hrw.w ḳnw sw3.w ḥr] nn ỉw.f ḥr ḏd n n3 n (5, 14) *ḫrd.w ỉḫ p3y ỉr.tn [ỉw.sn ḥr ḏd n.f ỉst ỉr 3 3bd] n hrw r n3 ỉw.n dy ḥr ỉr.t* (6, 1) *nw ḥr pwy.t [ḫr p3 nty ỉ] w.f r pḥ [r][p3] sšd n t3 šrỉ.t n p3 wr n nhr[n3] [ỉw.f r]* (6, 2) *dỉ.t s n.f r[ḥm.t] [ỉw.f ḥr] ḏd n.sn ḥnr [bn]*[57] *tw.ỉ ḥr šnt rd.wy.ỉ ỉw.ỉ ḥr šm.t r pwy.t m-*(6, 3) *dỉ.tn ỉw.sn ḥr šm.t r pwy.t mỉ p3y.sn sḫrw tnw hrw ỉw p3 ḫrdw ḥr* (6, 4) *ʿḥʿ w3w ḥr nw ỉw ḥr n t3 šrỉ.t n p3 wr n nhrn3 ḥr.f*

'وبعد ما أيام كثيرة مرت على هذا، قال (5, 14) للأمراء: ما هذا الذى تفعلونه؟ فقالوا له: لمدة ثلاثة أشهر حتى الآن ونحن هنا نقضى (6, 1) وقتا فى القفز، والذى سيصل إلى نافذة ابنة أمير نهارينا (6, 2) سيجعلها له زوجة. فقال لهم: إذا لم تكن تؤلمنى قدماى،[58] فسأذهب للقفز (6, 3) معكم. وذهبوا للقفز كعادتهم اليومية، والأمير (6, 4) واقف بعيدًا ينظر، وعين (وجه) ابنة أمير نهارينا عليه (أ)'.

التعليق

أ. إن هذا التعبير الأخير يدل على إعجاب ابنة أمير نهارينا بالأمير من أول نظرة، فهى لم تحوّل وجهها عنه.

١٣ – انتصار الأمير وفرحة الأميرة به

ḫr ỉr m-ḫt sw3.w (6, 5) *ḥr nn wn. ỉn p3 ḫrdw ḥr ỉỉ.t r pwy.t ḥnʿ n3 n ḫrdw n3 n wr.w ỉw.f ḥr pwy.t* (6, 6) *ỉw.f ḥr pḥ p3 sšd n t3 šrỉ.t n p3 wr n nhrn3 ỉw.s ḥr snn.f ỉw.s ḥr ḳnỉ.f ḥr* (6, 7) *ḥʿwt.f nbt*

'وبعد ما مر (6, 5) على هذا، جاء الأمير ليقفز مع أولاد الأمراء، فقفز (6, 6) ووصل إلى نافذة ابنة أمير نهارينا، فقبّلته وحضنت (6, 7) جسده كله'.

١٤ – رفض أمير نهارينا زواج الأمير من ابنته

wn. ỉn.tw ḥr šm.t r snḏm-ỉb n p3y.s ỉt ỉw. tw ḥr ḏd n.f pḥ wʿ n rmṯ p3 sšd (6, 8) *n t3y.k šrỉ.t wn.ỉn p3 wr ḥr nḏnḏ.f m-ḏd šrỉ nym m n3 n wr.w ỉw.tw ḥr ḏd n.f* (6, 9) *šrỉ n wʿ n snn ỉỉ.f m wʿr m p3 t3 n*

kmt r ḥ3t t3y.f mwt ỉi.tỉ ms.tỉ wn. ỉn (6, 10) *p3 wr n nhrn3 ḥr ḳnd.t r ʿ3.t wr.t wn.ỉn.f ḥr ḏd ỉn ỉw ỉdỉ.ỉ t3y.ỉ šrỉ.t n p3 wʿr n kmt ỉmỉ šm.f n.f ʿn*

'عندئذ ذهب أحد ليُفرِح قلب والدها، فقال له: وصل رجل إلى نافذة (6,8) ابنتك، عندئذ سأله الأمير قائلا: ابن مَن من الأمراء؟ فقيل له: (6,9) ابنُ واحد ضابط، جاء هربا من أرض مصر من أمام أمه، جت مخلفة (أ). عندئذ (6,10) غضب أمير نهارينا بشدة، وقال: وهل أنا الذى أعطى ابنتى لهارب من مصر؟ اجعلوه يرجع إليه (خلوه ياخد بعضه ويرجع) (ب)'.

التعليق

أ. أعتقد أن الرسول الذى ذهب ليخبر الأمير، إما أنه استخدم هذا التعبير كنوع من التهكم لكى يعطى انطباعا غير جيد عن الأمير -بطل القصة- لأمير نهارينا، (وفعلا سنجد أن الأمير قد غضب بشدة لسماعه هذا، ولأنه أيضا كان ينتظر أن الذى سوف يتزوج ابنته واحد من الأمراء السوريين)، وإما أن هذا الرسول أساء فهم ما قيل عن الأمير، وخاصة أن الأمير لم يقل لهم إنه 'هرب من أمام أمه'، وإنما لأن والده 'اتخذ لنفسه زوجة أخرى، جت مخلفة، فأصبحت تكرهنى'، أى أنه هرب من كرهها له.

ب. يفسِّر سبب غضب أمير نهارينا أنه كان يريد أن يزوج ابنته لواحد من أمراء 'خار'، وخاصة أنه لم ينجب ابنا ذكرا ليرث العرش من بعده، أى أن زوج ابنته سوف يقعد على العرش بعد مماته. لذلك سنرى فى الفقرة القادمة أنه سيأمر بقتل الأمير. كما أنه أساء فهم كلمة *snny*، وظن أنها تعنى 'متشردًا، جَوّالاً' وليس 'ضابطًا'، حيث إن الكلمة مشتقة من الفعل *sny* 'يمر، يتحرك'. وربما كان هذا تلاعُبًا بالكلمات استخدمه مؤلف القصة ليصور هذا الموقف المتشدد من قِبَل أمير نهارينا،[٥٩] لأنه فيما بعد عندما سيرى الأمير، سيكون رد فعله مخالفا تماما.

١٥- إصرار الابنة على الزواج من الأمير

ỉw.tw ḥr ỉi.t r-ḏd n.f ỉ[ḫ] šm.k r p3 nty ỉw.n.k ỉm (6, 12) *ỉw t3 šrỉ.t ḥr mḥ.t ỉm.f ỉw.s ḥr ʿrḳ nṯr m-ḏd w3ḥ p3 Rʿ ḥr 3ḫt.y mtw.tw nḥm* (6, 13)*.f m-dỉ.ỉ nn ỉw.ỉ r wnm nn ỉw.ỉ r swr ỉw.ỉ r mwt m t3 wnwt wn.ỉn p3 wpw.t(y)* (6, 14) *ḥr šm.t ḥr smỉ [md.t] nb.t ỉḏd.s n p3y.s ỉt ỉw p3y.s [ỉt] ḥr dỉ.t šm.t rmṯ r sm3.f* (6, 15) *sw m st.f ỉw t3 šrỉ.t ḥr ḏd n.[sn] w3ḥ p3 Rʿ m twtw r sm3.f ḥtp p3 šw ỉw.ỉ mwt.kwỉ* (6, 16) *nn ỉry.ỉ wnw.t ʿnḫ.kwỉ m-ḥ3w ḥr.f*

'فجاء واحد ليقول له: ليتك ترجع للمكان الذى جئت منه (أ) (6, 12)، فأمسكت الابنة به وأقسمت بالإله قائلة: وحياة بارع حور آختى (ليَدُمْ بارع حور آختى) إذا أُخذ (6, 13) منى، فلن آكل ولن أشرب، وسأموت فى الحال. عندئذ (6, 14) ذهب الرسول ليبلغ كل (الكلام) الذى قالته لوالدها، فأرسل (والدها) رجلا ليقتله (6, 15) وهو فى مكانه، فقالت الابنة: وحياة بارع إذا قُتل، عند ما تغرب الشمس سأكون ميتة (6, 16)، ولن أقضى ساعة حية زيادة عليه'.

التعليق

أ. تستخدم *ỉw.n.k* كصيغة *sḏm.n.f* أحيانا فى LE كبديل للـ preterit *sḏm.f* سواء فى النصوص الإدارية أو الخطابات، وذلك فى عصر الأسرة التاسعة عشرة.[٦٠] وهذه هى المرة الوحيدة التى ظهرت بها هذه الصيغة فى هذا النص.

ب. يتكون هذا النوع من القَسَم من ثلاثة أجزاء:

- القَسَم باستخدام الفعل *w3ḥ*، وهو الذى ذاع فى فترة الرعامسة بدلا من الفعل *ʿnḫ*، بالإضافة إلى ذكر اسم الإله، وقد كان من الشائع ذكر اسم الإله آمون والحاكم فى صيغة القَسَم فى تلك الفترة *w3ḥ Ỉmn w3ḥ p3 ḥḳ3*.

ولكن الأميرة أقسمت هنا بالإله رع حور آختى. ومن الملاحظ أن القَسَم فى المراسلات الدولية فى الشرق الأدنى كان يستخدم إله الشمس (شمش أو بارع حور آختى).[٦١]

- شرط القَسَم أو الشيء المُقْسَم عليه، ويكون باستخدام صيغة conjunctive.
- الجزاء أو العقاب الذى يوقعه الشخص الذى يقسم على نفسه فى حالة عدم الإذعان لمطلبه، أو فى حالة ثبوت كذبه، ويكون كجملة مستقلة، وغالبا ما تبدأ الجملة بـ *ỉw* كما فى هذا النص.[٦٢]

١٦ - موافقة أمير نهارينا على زواج الأمير من ابنته

wn.ỉn.tw ḥr [šm.t] r ḏd.tw.f n pꜣy.s ỉt wn.ỉn pꜣ[y (7, 1)*.s ỉt ḥr dỉ.t ỉn].tw pꜣ[šrỉ] m-bꜣḥ.f [ḥnꜥ tꜣy].f šrỉ.t wn.ỉn p[ꜣ šrỉ ḥr ỉỉ.t m-bꜣḥ].f ỉ[w][t]ꜣy.f šfy.t* (7, 2) *ḥr ꜥ[k] m pꜣ wr ỉw.f ḥr ḳnỉ.f ỉw.f ḥr snny.f m ḥꜥw.t.f nbt ỉw.f ḥr ḏd n.f ỉdd n.ỉ ḳỉ.k ptr tw.k* (7, 3) *m-dỉ.ỉ m šrỉ ỉw.f ḥr ḏd n.f ỉnk šrỉ n wꜥ n snny n pꜣ tꜣ n Km.t ỉw tꜣy.ỉ mwt ḥr mwt ỉw pꜣy.ỉ ỉt ḥr ỉr.t* (7, 4) *n.f kt ḥm.t ỉw.s ḥr ḫpr ḥr msd.ỉ ỉw.ỉ ḥr ỉỉ.t m wꜥr r ḥꜣt.s wn.ỉn.f ḥr dỉ.t n.f tꜣy.f šrỉ.t r ḥm.t ỉw.f* (7, 5) *ḥr dỉ.t n.f pr ḥnꜥ ꜣḥ.t m-mitt ỉꜣw.t ḫt nb.t nfr.t*

'عندئذ ذهب واحد ليبلغه (الكلام) لوالدها، فجعل (7, 1) (فأمر) والدها أن يحضر الصبى أمامه مع ابنته. وعندما جاء الصبى أمامه، (7, 2) دخلت مهابته فى (قلب) الأمير، فحضنه وقبّله فى كل جسمه (أ) وقال له: قل لى شخصيتك. انظر، أنت (7, 3) معى بمثابة ابنى. فقال له: أنا ابن ضابط من أرض مصر، ماتت أمى، فاتخذ أبى (7, 5) لنفسه زوجة أخرى، فأصبحت تكرهنى، فجئت هربا من أمامها (ب). عندئذ أعطى له ابنته لتكون زوجة، و(7, 6) أعطى له بيتا وحقولا، وكذلك قطعان ماشية، وكل شيء جميل'.

التعليق

أ. تكررت هذه الجملة فى النص ثلاث مرات، مرة فى (5, 12, 13) بعد مقابلة أمراء 'خار' للأمير، ومرة عندما وصل إلى نافذة الأميرة وقبّلته (7, 6, 6)، وهذه المرة من أمير نهارينا. وأعتقد أن الكاتب قد أراد بهذا التكرار التأكيد على ما تتمتع به شخصية الأمير من تأثير قوى على المحيطين بها. ولكن من الملاحظ أن الطريقة التى عبّرت بها الأميرة عن مشاعرها مختلفة بعض الشيء، 'فقبّلته، وحضنته على جسمه كله'. فهل لأنها أنثى اختلفت طريقة تعبيرها عن الرجال؟

ب. نلاحظ اختلاف رواية الأمير عن سبب هروبه من مصر، عن تلك التى رواها لأمراء 'خار'. وسوف أتعرض لتحليل هذا الموضوع عند الحديث عن شخصية الأمير.

١٧ -الأمير يخبر زوجته بأقداره الثلاثة، وزوجته تحذره من الكلب

ḥr ỉr m-ḫt swꜣ.w ḥr nn wn.ỉn pꜣ šrỉ (7,6) *ḥr ḏd n tꜣy.f ḥm.t tw.ỉ wḏ.kwỉ n 3 šꜣy pꜣ msḥ pꜣ ḥfꜣw pꜣ ỉw wn.ỉn.s ḥr ḏd n.f ỉmỉ dỉ.tw* (7,7) *ḫdb pꜣ ỉw nty m-sꜣ.k ỉw.f ḥr ḏd n.s....... whꜣ nn ỉw.ỉ r dỉ.t ḫdb pꜣy.ỉ ỉw ỉỉr.ỉ sḫpr.f* (7,8) *ỉw.f m šrỉ ỉw.s ḥr ḫpr ḥr sꜣw pꜣy.s hꜣy r-ỉḳr sp-sn ỉw bn sw ḥr dỉ.t pr.f r-bnr wꜥ.w*

'وبعد ما مر على هذا (7, 6)، قال الصبى لزوجته: أنا مقدّر لثلاثة أقدار: التمساح والثعبان والكلب، عندئذ قالت له زوجته: (7, 7) ليُقْتَلْ الكلب الذى يتبعك، فقال لها: [ياله من طلب]، لن أتسبب فى قتل الكلب الذى ربيته (7, 8) صغيرا. فأصبحت تحرس زوجها كثيرا كثيرا، ولم تكن تدعه يخرج وحيدا'.

١٨- التمساح والجنّى

(7, 9) ìst ìr.f ìr p3 hrw n ìì.t [ìr]n p3 ẖrd m p3 t3 n km.t r ḫt ìst p3 msḥ (7, 10) p3y.f š3y...f ìm...ìw.f ḥr ḫpr m ʿk3y.f m p3 dmì.t nty p3 (7, 11) šrì ìm.f m-dì[t3y.f ḥm.t m ḥry] p3 ym ìst wʿ n nḫt ìm.f bw dì p3 nḫt pry (7, 12) p3 msḥ r-bnr ḫr bw dì p3 msḥ pr p3 nḫt r swtwt ḫr wnn p3 šw (7, 13) ḥr wbn.......ʿḥʿ ḥr ʿḥ3 m p3 s 2 tnw hrw nb m ʿḥʿw n 3bd 2n hrw

'(7, 9) منذ (أ) اليوم الذى أتى فيه الصبى من أرض مصر ليتجول (ب)، إذ التمساح (7, 10) قدره ... فأصبح قُبَالَةُ فى المدينة التى يسكنها (7, 11) مع زوجته فى البحيرة، حيث يوجد جنى بها. لا يجعل الجنى التمساح يخرج (من الماء) (7, 12)، ولا يجعل التمساح الجنى يخرج ليتجول، وعندما (7, 13) تشرق الشمس .. يقف الاثنان ويتعاركان كل يوم لمدة شهرين باليوم (أى شهران كاملان)'.

التعليق

أ. هذا الجزء من القصة لا يدخل فى تسلسل الأحداث السابقة عليه أو اللاحقة به، وإنما يعطى لنا خلفية ستترتب عليها أحداث معينة ستحدث فيما بعد فى القصة. ولذلك استخدم فى بدايته الأداة *ìst*؛ حيث إن لهذه الأداة وظيفتين: الأولى تستخدم لجذب الانتباه، والثانية لها معنى استدراكى، أى تعطى لنا خلفية عن حدث ما يُحْكَى تتعلق بالزمان أو المكان أو أحد الأشخاص الرئيسيين فى هذا الحدث.[٦٤] ولذلك فهى تشبه ظرف الزمان 'منذ' أو 'بينما' أو 'فى حين'، وكذلك ظرف الزمان للماضى 'إذ' الذى قد يُستخدم للمفاجأة، أو تكون زائدة وتستخدم لتأكيد معنى الجملة.[٦٥] وكذلك تشبه ظرف المكان 'حيث' أو 'حيث إن'، وخاصة عندما تتبع *ìst* أداة التوكيد *rf*.

والخلفية التى تعطيها الجملة هنا خلفية تتعلق بالزمان وليس المكان؛ ولذلك فضلتُ ترجمتها هنا بـ'منذ' على الرغم من وجود أداة التوكيد *rf*.

ب. ذُكر هنا السبب الذى من أجله خرج الصبى من مصر، وهو لكى 'يتجول'؛[٦٦] أى يتعرف على العالم الخارجى المحيط به ويستكشفه، وليس هربا من أقداره الثلاثة.

١٩- ظهور 'الثعبان' ونجاة الأمير من خطره

ḫr ìr (7,14) m-ḫt hrw.w [sw3.w] ḥr nn wn.ìn p3 šrì ḥr ḥms ḥr ìr.t hrw nfr m p3y.f pr ḫr ìr m-ḫt (7,15) nfry.t t3w grḥ wn.ìn p3 šrì ḥr sḏr ḥr p3y.f ḥt3 ìw t3 ḳd ḥr sḫm m ḥʿ.t f wn.ìn (8,1) t3y.f ḥm.t ḥr mḥ wʿ n g3y n[ìrp] ky g3y n ḥnḳ.t pr pw ìrw.n wʿ [n ḥf3w m t3y.f] (8,2) tpḥ.t r psḥ p3 šrì ìst t3y.f ḥm.t ḥms.tì r-gs.f nn nm.s ʿḥʿ.n n3 n...ḥ3ʿ (8,3) n p3 ḥf3w ìw.f ḥr swr ìw.f ḥr tḫ wn.ìn.f ḥr sḏr ḥr pnʿ.t wn.[ìn t3y.f ḥm.t ḥr dì.t (8,4) ìry.tw.f m fdḳ m p3y.s mìb wn.ìn.sn ḥr nhs p3y.s h3y...(8,5) sw ìw.s ḥr ḏd n.f ptr dì p3y.k nṯr wʿ m n3y.k š3y m ḏr.t.k ìw.f r s [3w.k m-dì p3 ky 2][wn.ìn.f ḥr] (8,6) wdn n p3 [Rʿ] ḥr dw3.f ḥr sk3 b3w.f m hrt hrw nt rʿ nb

'و(7, 14) بعد الأيام ما مرت على ذلك (أ)، جلس الصبى يقضى يوما جميلا فى منزله، وبعد (7, 15) نهاية نسيم الليل، نام الصبى على سريره، فغلبه النعاس (8, 1)، فملأت زوجته إناء من [النبيذ] وآخر من البيرة. ذلك خروج الذى فعله ثعبان (8, 2) من جحره ليعض الصبى، حيث زوجته جالسة بجواره، لا تنام، فـ...تركتهم (8, 3) للثعبان، فشرب الثعبان وثمل، ونام على ظهره (8, 4)، فمزقته زوجته إربا بفأسها، فأيقظوا زوجها...(8, 5)، وقالت له: انظر، وضع إلهك واحدًا من أقدارك فى يدك، هو سيحفظك [من الآخرين أيضا]. عندئذ (8, 6) قدم قرابين لبارع وتَعَبَّدَهُ ومَجَّدَ عظمته كل يوم'.

التعليق

أ. هذا الجزء تكملة لما ورد فى الفقرة تحت العنوان 17 'الأمير يخبر زوجته بأقداره الثلاثة، وزوجته تحذره من الكلب'.

ب. إن الدعوة إلى قضاء يوم جميل *ir hrw nfr* وعدم القلق منه، وردت أيضا فى نفس البردية فى 'أغنية أنتف' .Pap Harris 500 ,7,2. كما ذُكر تعبير *ir.t hrw nfr* من قبل فى نص أدبى يرجع تقريبا إلى عصر الأسرة الثانية عشرة *s3.f ḥr it.t hrw nfr* 'بينما ابنه يقضى يوما جميلا'.[٦٧]

٢٠- 'الكلب' يهدد الأمير

ḫr ir m [ḫt hrw sw3.w ḥr nn (8, 7) *wn.in p3 šri ḥr pr r swtwt…sḏ3y.t m t3y.f mnˁ.t nn pr [t3y.f ḥm.t ḥnˁ.f]* (8, 8) *ist p3y.f iw m-s3.f wn.in p3y.f iw ḥr ṯ3i tp r r [ḏd ink p3y.k š3y wn]* (8, 9). *in.f ḥr sḫsḫ r-ḥ3t.f*

'وبعد الأيام ما مرت على ذلك (8 ,7)، خرج الأمير ليتنزه ليتجدد (نشاطه) فى ضيعته. لن تخرج (أ) [زوجته معه] (8 ,8). وبينما كلبه خلفه، عندئذ أمسك كلبه النطق (تكلم)[٦٨] [قائلا: إننى قدرك] (9 ,8)، فجرى من أمامه'.

التعليق

أ. كلمة *mnˁ.t* ظهرت فى هذه البردية فقط، ويبدو أنها سامية الأصل؛ ولذلك كُتبت بالكتابة المقطعية. وربما كانت من نفس جذر كلمة 'مناعة'،[٦٩] وهى أيضا تشترك مع كلمة *mnˁ.t* 'مرضعة، حارس'[٧٠] فى نفس الجذر. أى أن المعنى المقصود هنا أن ضيعته كانت محصنة ومنيعة ضد أى أخطار.

ب. يوجد اقتراح آخر للجزء الناقص، وهو *nn pr.f r bnr* 'لن يخرج بره'،[٧١] أى لن يغادر ضيعته. وإن كنتُ أفضّل الاقتراح الأول الذى ذُكر فى الترجمة. وفى هذه الحالة يعنى أن الزوجة لن تخرج معه لأنه لن يغادر الضيعة، أى إنه فى أمان. وأعتقد أن هذه الجملة جاءت تنبيها للقارئ، وتعقيبا على ما ذكره الراوى سابقا فى (8 ,7): 'أصبحت (الزوجة) تحرس زوجها كثيرا ولا تدعه يخرج وحيدا'. كذلك التنبيه الذى حدث فى الجملة التى تليها، وذلك باستخدام أداة التنبيه *ist* التى لها هنا وظيفتا التنبيه والاستدراك[٧٢] 'وبينما كلبه خلفه'، فكأنما أراد الراوى أن ينبه القارئ أو المستمع إلى أن ما سيأتى سيكون مترتبا على هذا التعقيب، وسيكون فى نفس الوقت قمة الإثارة فى القصة.

٢١- الأمير فى مواجهة قَدَرَيْه: 'الكلب والتمساح'

spr pw irw.n.f r p3 ym iw.f ḥr h3y r p3 [mw iw.f m wˁr r ḥ3t p3] (8, 10) *iw ˁḥˁ.n [in] [sw] p3 msḥ iw.f ḥr iṯt.f r p3 nty p3 nḫt im...[p3]* (8, 11) *msḥ ḥr [ḏd] n p3 šri ink p3y.k š3y iry.t iw m-s3.k ḫr [ir 3bd 2 n hrw]* (8, 12) *r n3 iw.i ḥr ˁḥ3 ḥnˁ p3 nḫt ḥr ptr iw.i r ḫ3ˁ.k ir iw p3y...* (8, 13) *r ˁḥ3... [m]tw.k swḥ n.i ḫdb p3 nḫt ḥr ir ptr.k p3 [nḫt iw.k r ptr]*[٧٣] *p3 msḥ ptr]* (8, 14) *p3 msḥ*

'ذلك وصول الذى فعله إلى البحر، فنزل إلى الماء هربا من أمام الكلب (8 ,10)، فأحضره التمساح وأخذه إلى المكان الذى به الجنى [ولكنه قد غادر][٧٤] (8 ,11)، فقال التمساح للأمير: إننى قدرك الذى جاء خلفك، ولمدة شهرين (8 ,12) حتى الآن وأنا أتعارك مع الجنى. انظر، أنا سوف أتركك، وإذا [ظهر عدوى] (8 ,13) ليتعارك [معى] [فتعالَ] وشجعنى أقتل الجنى. إذ ترى الجنى، سترى (8 ,14) التمساح'.

التعليق

هذا الجزء من القصة يمثل 'العقدة'، إذ تصاعدت الأحداث إلى قمة ذروتها؛ فالأمير الذى فر هاربا من أمام الكلب ونزل إلى البحيرة، فوجئ بوجود التمساح الذى اعترف له صراحة بأنه قدره الذى تبعه من مصر. فالأمير إذًا فى موقف حرج؛ فإذا رفض عرض التمساح، فسوف يقتله.. وإذا قبله، فسينجو من التمساح، ولكنه سيواجه الكلب الذى ينتظره على الشاطئ.

ولقد ناقش 'جون بارنز' هذا الجزء من القصة، وافترض أن الحوار الموجود هو بين الأمير والتمساح، على أساس أن التمساح هو آخر من تكلم فى القصة، وهو فى نفس الوقت يطمئنه بأنه لن يؤذيه إذا شجعه على قتل الجنى.[٧٥]

أما 'ردفورد' فيقترح أن الحوار سيكون كالتالى: 'سوف أتركك تذهب إذا جاء كلبك ليحارب فى صفى، وأنت تصيح فى الكلب من أجلى: اقتل الجنى'.[٧٦]

ولكنى أرى أن هذا التخيل غير منطقى؛ إذ كيف يطلب الأمير من الكلب أن يقتل الجنى، والكلب نفسه يهدد الأمير؟

٢٢- مجيء الجنى (أو الزوجة) لإنقاذ الأمير!

ḥr ỉr m-ḫt tꜣ ḥḏ 2 n hrw ḫpr.w ỉỉ.t pw ỉrw.n

'وبعد ما أضاءت الأرض، وأصبح اليوم الثانى (أ)، إنه حضور الذى فعله [الجنى أو الزوجة]...'

التعليق

أ. ظهر هذا التعبير لأول مرة فى بردية وستكار (2, 15)، وأيضا جاءت بعده صيغة *sḏm pw ỉr.w n.f*[٧٧]

ويفترض معظم العلماء الذين قاموا بترجمة هذه القصة، أن الذى جاء فى هذا الجزء من القصة هو 'الجني'، على أساس أنه كان موضوع الحديث بين التمساح والأمير. ولكن استخدام الفعل *ỉỉ* 'يجيء' لا يتناسب مع ما ذُكر من قبل عن الجنى فى (7, 12) *ḥr bw dỉ pꜣ msḥ pr pꜣ nḫt r swtwt* 'ولا يدع التمساح الجنى يخرج ليتجول'. أى أنه طبقا لهذا الكلام، فإن الجنى موجود فى البحيرة ولا يستطيع أن يخرج منها، فكيف إذًا يأتى؟ .. فالإتيان لا شك يخص شخصا آخر، ربما هى الزوجة التى شعرت بغياب زوجها فجاءت لتبحث عنه وتنقذه!

٢-الأسلوب

يتمتع أسلوب هذا الكاتب بالبساطة والوضوح وترتيب الأحداث ترتيبا منطقيا، مع الاهتمام بإعطاء الخلفيات الضرورية التى تسبق أى حدث، ولكن فى إطار الحدث نفسه. وقد كانت أدواته فى هذا استخدام الجمل القصيرة ذات التراكيب البسيطة، والكلمات بمدلولاتها المعتادة.

وللتعبير عن تطور الأحداث، أو الإشارة إلى حدث جديد يمثل نقطة تحول فى مجرى أحداث القصة، استخدمت صيغة ME.

sḏm pw ỉrw.n.f (4, 3; 5, 3; 8. 1, 9, 14)

ولتتابع الأحداث داخل هذا الحدث، استُخدمت صيغة *wn.ỉn f ḥr sḏm*

ومرتين فقط استُخدم *ʿḥʿ.n.f ḥr sḏm* (8, 2)، *ʿḥʿ n sḏm.f* (4, 4)

وللتعاقب والعطف استُخدمت صيغة *ỉw.f ḥr sḏm*

أما صيغة العطف *mtw.f ḥr sḏm* فقد استُخدمت فى القسم (6, 12, 15) وربما بعد الأمر (8, 13).

ولإعطاء خلفية عن حدث أو شخصية ما، استُخدمت الأداة *ỉst* (8 ,2 ,8 ;11 ,9 ,7 ;3 ,5).

للتعبير عن مرور الأيام، اختلفت طريقة التعبير من مناسبة لأخرى

(4, 11) *ḫr ỉr m-ḫt n3 hrw.w sw3.w ḥr nn* 'وبعد ما الأيام مرت على هذا' (المعنى المقصود فى هذا الجزء هو مرور السنين؛ لأن الأمير بعده كبر فى السن).

(5, 6, 7, 13) *ḫr ỉr m-ḫt hrw.w ḳnw sw3.w[ḥr] nn* 'وبعد ما أيام كثيرة مرت على هذا'.

(6, 4, 5 ; 7, 5) *ḫr ỉr m-ḫt sw3.w ḥr nn* 'وبعد ما مر على هذا'.

(7, 13, 14) *ḫr ỉr m-ḫt hrw.w sw3.w ḥr nn* 'وبعد ما أيام مرت على هذا'.

ولانقضاء مدة معينة، عُبِّرَ عنها بكلمة (5,14 ; 7,13 ; 8,11) *3bd* 'شهر'.

تظهر ملامح LE فى هذه القصة متمثلة فى بعض التراكيب النحوية، وبعض صيغ النفى والكلمات الجديدة، وشكل الكلمة من حيث التهجئة. وهى ملامح معروفة لكل من درس هذه المرحلة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة. ولكن الشيء المميز لهذا النص هو استعانة الكاتب بإحدى التراكيب النحوية الشهيرة فى ME، وهى *sḏm pw ỉrw.n.f* لتقدم الأحداث أو العناوين الرئيسية فى القصة (مثلما فعل من قبل كاتب بردية وستكار). وهو ما يطلق عليه l'égyptien de tradition،[78] أى إضفاء نوع من'الفصاحة' على النص الأدبى يثبت به كاتب النص أنه تلقى قدرا عاليا من التعليم، وأنه يجيد المراحل اللغوية المختلفة، ويستطيع أن يوظف ما يراه منها توظيفا مناسبا. ولكننا ذكرنا من قبل أن هذا النوع من القصص كان يُروَى إما لمجموعة خاصة، أو عدد من المستمعين، فكيف يتسنى لهم أن يفهموا هذه التراكيب اللغوية التى لم يعودوا يستخدمونها فى كلامهم العامى؟ هذا المزج بين القديم والحديث، أو مسايرة القديم للحديث فى النصوص الأدبية فى عصر الرعامسة، هو ما يطلق عليه علماء اللغة 'deglossia'، ويفسَّر بأنه ظاهرة اجتماعية ثقافية وليست فردية، إذ إن اللغة الكلاسيكية لم تندثر فى عصر الدولة الحديثة، وإنما ظلت موجودة كلهجة من اللهجات. وهذا يفسر الاهتمام بنسخ الأعمال الأدبية الكلاسيكية فى المدارس فى عصر الرعامسة.[79]

إن ظاهرة تداخل الفصحى مع العامية، نجدها فى الروايات الشعبية المعاصرة، وتعود أيضا إلى أسلوب 'التفاصح'، وهو الأسلوب الذى تتراوح فيه لغة القصة بين الفصحى والعامية، وأسبابه كما يفسرها دارسو هذا النوع من الأدب:

١ – محاولة إضفاء نوع من القيمة على النص، أو التأكيد على القصة.

٢ – محاولة التجاوب مع ثقافة المتلقين.

وأسلوب 'التفاصح' ينبع من الأفراد الذين نالوا قسطا من العلم باللغة الفصحى من خلال 'الكُتَّاب' فى القرى المختلفة، أو المدارس الأولية، أو بعض من يزالون فى التعليم المتوسط.[80]

٣– الشخصيات الرئيسية وتطورها

الملك

وهو والد الأمير، وقد جاء ذكره فى بداية القصة لكى يعطى الخلفية الضرورية عن أصل الأمير بطل القصة، وهو – كملك – كان يهمه أن يكون له ابن ذكر لكى يرث العرش. ولكن المؤلف صوره لاحول له ولا قوة، مثله مثل أى إنسان عادى يطلب مساعدة الآلهة لكى تحقق له رغبته، وفعلا استجابت له الآلهة. ولكن فرحته لم تكتمل، وعلم أن ابنه سوف يموت، فاتخذ التدابير اللازمة لحمايته، ولكنه – كأب – ضعف أمام رغبة ابنه فى اقتناء كلب على الرغم من معرفته أنه أحد الأخطار التى تهدده، وأمر بإعطائه كلبًا صغيرًا حتى لا يكون هناك ضرر منه، وظنا منه أنه سيكون له وفيا عندما يكبر. وكذلك عندما طلب ابنه أن يرحل ولا يظل حبيسا لقدره، استجاب لطلبه وزوده بعربة وأسلحة لكى يجابه أية أخطار يتعرض لها. وإلى هنا ينتهى دوره.

أمير نهارينا

وقد وضعه مؤلف القصة فى مكانة عالية عن طريق تصوير البرج الذى وضع فيه ابنته والشرط الذى وضعه للزواج منها، إذ يصعب الوصول إليها، ولابد أن يجتهد ويتعب من يريد الزواج منها، وهذا كناية عن المكانة التى تحتلها، والتى تستمدها من مكانة والدها. ولكونه أميرا، استنكر أن يزوج ابنته من هارب من مصر، وعندما علم بإصرار ابنته على الزواج منه أو تقتل نفسها، أرسل إليه من يقتله. وعندما زادت إصرارا، فعل ما يفعله أى أب فى مثل حالته، فأرسل فى إحضاره أمامه لكى يرى ويحكم بنفسه على الشخص الذى استولى على قلب ابنته. وفعلا.. عندما رآه تأثر بمهابته، ووافق على زواجه من ابنته، بل واعتبره مثل ابنه، وأعطاه منزلا وأرضا وماشية.

أى أن شخصية أمير نهارينا تطورت من الشدة الظاهرة فى بداية أمرها، إلى اللين والحب فيما بعد، وذلك بتأثير شخصية الأمير عليه.

وأعتقد أن المؤلف أراد أن يشير بهذا التطور فى شخصية أمير نهارينا إلى التطور الذى شهدته العلاقات المصرية الميتانية فى ذلك الوقت، من حروب ومنازعات استمرت فترة طويلة خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، إلى أن جاء الملك 'تحتمس الرابع' فتحولت إلى اتفاق وود أتبعته مصاهرة.[٨١]

الأمير (البطل)

وهو بطل هذه القصة، ولم يُذكر اسمه مطلقا فى النص، وإنما أشار إليه الراوى دائما بكلمة *pꜣ ẖrd* فى (4, 6, 7, 9, 11; 5, 7, 8 ; 7,9).. وهى نفس الكلمة التى استخدمها ليصف أمراء خار (5, 13, 14) *nꜣ n ẖrd.w*. وعندما وصل إلى منطقة نهارينا وأطلق عليه أمراء خار (5, 10)، *pꜣ šrỉ nfr*، حاكاهم الأمير وأطلق على نفسه (5, 11; 6, 9) *pꜣ šrỉ* و(7, 1) *šrỉ* .. وعندما اعتبره أمير نهارينا بمثابة ابن (7, 3) *m šrỉ* وزوَّجه ابنته، أصبح الراوى يطلق عليه أيضا *pꜣ šri* (7, 6, 11, 14, 15; 8, 2, 6, 11) .. ولكن عندما حكى عنه عندما خرج من مصر والتمساح يتبعه، قال مرة أخرى *pꜣ ẖrd* (7,9)، أى أن راوى القصة كان يتماشى مع البيئة التى يوجد فيها الأمير ويختار لها الكلمة المناسبة حتى لا يشعر المستمع أو القارئ بالملل.

وقد أظهر الراوى شخصية البطل كأمير منذ البداية؛ فمنذ كان طفلا صوره الراوى قوى الملاحظة، وذلك عندما لمح كلبا وسأل عنه، فهو – مثل غالبية الأطفال الذين يحبون اقتناء كلب للتسلية واللعب – أراد اقتناء واحد مثله.

كما تميز أيضا بالشجاعة وتفتح العقل، وذلك عندما رفض الاستسلام وانتظار قدره، وقرر أن يستمتع بحياته ويحقق ذاته بأن ينفتح على العالم الخارجى الذى كانت تمثله فى ذلك الوقت منطقة الشرق الأدنى.

ويظهر ذكاؤه فى طريقة تعامله مع أولاد أمراء خار، فقد أخفى شخصيته الحقيقية عنهم حتى لا يتولد لديهم شعور بالغيرة أو الحقد تجاهه لأنه أمير من مصر، وفى نفس الوقت قدم نفسه على أنه ابن *snny* 'ضابط'، ومعروف أن هذه الطبقة من العسكريين كانوا من ذوى الثروات والأراضى.[٨٢] أى أنه وضع نفسه فى صورة لا تقل شأنا إلى حد ما عنهم، وتتفق مع الهيئة التى رأوه عليها، حيث ذكر أنه كان مزودا بعربة حربية ملأى بكل أنواع الأسلحة.[٨٣] وفى نفس الوقت، اختلق قصة عن أصله ليستميل بها قلوبهم وتجعلهم يتعاطفون معه، وذلك عندما ذكر لهم أن والده قد اتخذ لنفسه زوجة أخرى بعد وفاة أمه، فلما أنجبت جافَتْهُ وصارت تكرهه. وهم كشباب مثله يستطيعون أن يشعروا بهذا الإحساس من الاضطهاد، ولذلك تعاطفوا معه وأكرموه. أما عندما روى نفس القصة لأمير نهارينا، فقد رواها بطريقة أخرى، ولم يذكر له أن المرأة الأخرى قد أنجبت، حتى لا يشك الرجل فى أن الشعور الذى انتاب الأمير هو شعور بالغيرة من إخوته الآخرين من المرأة الأخرى، فبشعور الأب لا يتعاطف معه. وفعلا أثرت القصة فى أمير نهارينا، وأبدى تعاطفا كبيرا نحوه، وهذا يدل على ذكاء الأمير وفهمه لطريقة الوصول إلى قلب كل إنسان على حدة.

وتظهر شخصيته وتأثيرها الطيب على مَن حوله من أمراء خار وابنة أمير نهارينا وأمير نهارينا.

كما يظهر وفاؤه ونبل أخلاقه وحسن نيته عندما رفض أن يقتل كلبه.. فهو الذى رباه صغيرا، ولم يكن يتوقع أن يأتيه الخطر منه، بل وثق فيه لدرجة أن خرج معه بمفردهما فى النزهة الأخيرة.

ويبدو أن هذا الأمير كان يتمتع بوسامة ظاهرة لدرجة أن أولاد أمراء خار أطلقوا عليه *p3 šri nfr* ، كما أن ابنة أمير نهارينا عندما رأته لأول مرة، وضعت عينيها عليه وتمسكت به بشدة زوجا لها.

النمط الشرير (عنصر الشر الذى يهدد البطل)

إذا كان البطل فى هذا النوع من القصص هو تجسيدًا كاملًا لعنصر الخير القائم لضمان هذا الوجود، فإن النمط الشرير هو العكس تماما، فإذا كان البطل سليم النية، فإن النمط الشرير سيئ النية، خبيث القلب، شديد الحقد، جبان، لا يقوى على المواجهة إلا فى فترة ضعف البطل، ومفتاح شخصيته هو النفاق حتى يصل إلى ما يرجوه، ودائما ما يفضح أمره 'البطل المساعد' الذى يتكاتف هو والبطل فى القضاء عليه فى الوقت المناسب.[٨٤]

وإذا أمعنا النظر فى قصة الأمير، سنجد أن النمط الشرير فى هذه القصة هو 'الكلب'، لأن كلا من التمساح والثعبان معروف خطرهما مسبقا، ولكن أن يأتى الخطر من الكلب، فهذا هو الشيء غير المتوقع، وبالتالى فهو عنصر التشويق فى القصة. هذا، وقد ظهر خطر الثعبان وتم القضاء عليه بواسطة الزوجة، فى حين أن الكلب كان يصحب الأمير منذ الصغر وخرج معه فى سفره، وظل معه بعد أن تزوج، وكذلك بعد ما حذرت الزوجة الأمير من خطره وطلبت منه أن يقتله، إلا أن الأمير أظهر وفاء تجاهه ورفض قتله، وخاصة أنه رباه منذ كان صغيرا، إذ إن الكلب معروف عنه الوفاء لصاحبه، لذلك لم يتوقع الأمير أن يأتيه الخطر منه. ولكن يبدو أن صفة 'الجبن' التى تميز دائما النمط الشرير كانت هى المسيطرة على الكلب طوال فترة وجوده مع الأمير، وخاصة أن الأمير منذ صغره وهو محاط بحماية خاصة فى بيته، وعندما سافر كان معه تابع لحمايته أيضا، وعندما تزوج كانت تقوم الزوجة بحراسته، فلم يظهر منه أى خطر. ولكن انتهز الكلب فرصة خروج الأمير معه فى نزهة بمفرده – وهى بالنسبة للكلب الفرصة المناسبة، كما أنها فى نظره فترة ضعف الأمير – فتكلم وأفصح عن نواياه، مما حدا بالأمير أن يهرب من أمامه ويلقى بنفسه فى البحيرة.

وكما ذُكر من قبل، فقد استُخدمت فى القصة كلمتان تعبّران عن 'الكلب': *iw* و*ṯsm*، حيث تشير الأولى إلى من نوع 'الكلب الضال'، أما الثانية فتمثل يمثل 'الكلب الأليف، المنزلى'. ومن الملاحظ أن الكاتب عندما أشار إلى خطر الكلب، استعمل كلمة *iw* 8, 8 ;7, 6, 7 ;4, 4، أما عندما أشار إلى اتباع الكلب لصاحبه فاستخدم كلمة *ṯsm* . 4, 7; 5, 2. أى أنه فى الجزء الأول من القصة – الخالى من الصراع والأخطار – كان الكلب أليفا *ṯsm*.

أما فى الجزء الثانى من القصة – الذى ظهرت به الأخطار التى تهدد الأمير – فقد عُبِّرَ عن الكلب بكلمة *iw*.

الزوجة (البطل المساعد)

تتحدد ملامح شخصية البطل المساعد فى هذا النوع من القصص فى أنه صاحب حيلة وذكاء وقدرة على المكر والدهاء، وهو أكثر الناس وفاء للبطل، ولا يتخلى عن البطل بأى حال من الأحوال، لأن البطل – وقد خالف النصح والمشورة التى أسداها إليه بطله المساعد – سرعان ما يقع فى المحظور كما أكد له البطل المساعد، ولكن البطل المساعد هنا لا يحقد، وإنما يهرع لنجدة البطل وإنقاذه.

ويحرص الرواة دائما على تقديم شخصية البطل المساعد تقديما طريفا، وهو فى نفس الوقت مرتبط بسمة من سمات شخصيته الرئيسية، وهى عادة ما تكون مفتاح شخصيته فيما بعد.

وإذا كان البطل فى القصة يمثل قوة الجسم، فإن البطل المساعد يمثل قوة العقل.

إن ملامح شخصية البطل المساعد تنطبق بشدة على شخصية الزوجة، فقد قدم الراوى لهذه الشخصية تقديما طريفا، ولكنه يوحى فى نفس الوقت بالمكانة التى تحتلها هذه الأميرة، إذ لابد لمن يتزوجها أن يكون أميرا، وأن يصل إليها بعد معاناة وتعب.

وقد ظهر حبها للأمير وإعجابها به منذ الوهلة الأولى وتمسكها بالزواج منه على الرغم من رفض أبيها له، ويظهر ذكاؤها وحيلتها عندما أقسمت أن تقتل نفسها إذا أقدموا على قتل الأمير، وهى تعلم جيدا أنها الابنة الوحيدة لوالدها، ومن ثم فلن يضحى بها فى مقابل حياة الأمير. وفعلا تراجع والدها عن قراره. وعندما تزوجت بالأمير ووثق بها وأخبرها عن أقداره الثلاثة، حذرته من الكلب ونصحته بأن يقتله، ولكنه لم يستمع لنصحها، وثبت فيما بَعد بُعد نظرها وفطنتها. وظلت تحرس الأمير بنفسها حتى استطاعت أن تقتل واحدا من أقداره وهو الثعبان، ومع ذلك لم تردّ الفضل لنفسها، بل للإله الذى حفظه وسلم له واحدا من أقداره على حد قولها، وطمأنته بأن الإله سوف يحرسه. ولم تكن تدع الأمير يخرج من المنزل بمفرده، والمرة الوحيدة التى خرج فيها بدونها، أتاه الخطر من حيث حذرته هى من قبل: من 'الكلب'.

ومن الملاحظ أن الأميرة كانت تؤمن بالإله رع، وهو إله البطل نفسه، وهو كذلك الإله الوحيد الذى ذُكر اسمه صراحة فى القصة.

٤- النهاية المتوقعة

إن النهاية المتوقعة لهذه القصة، لا شك ستكون نهاية سعيدة تتفق مع هذا النوع من القصص الذى يحفل بالجانب المشرق لعلاقة الإنسان بالزمان، حيث ينتصر البطل الطيب دائما (ولو كان صغيرا) على عوامل الشر - ومنها الزمان الغادر والقدر العاثر - وينتهى به الأمر إلى تحقيق ما يريده لنفسه وللجماعة، وذلك من أجل استحداث التوازن الذى يضمن للحياة استمرارها، ويعين على تحمل مشاقها، ويقدم للإنسان من خلال هذه الحكايات قدرا من السعادة والطمأنينة.

وقد اقترح 'Posener' نهاية لهذه القصة مماثلة للرواية التى ذكرها 'ديودور الصقلى' عن الملك 'مينا'، حيث ذكر أنه كان هناك ملك فى العصور الأولى يدعى 'مينا' تبعته كلابه حتى هرب منها إلى بحيرة موريس، فأقَلَّهُ تمساح على ظهره وعبر به إلى الناحية الأخرى من البحيرة. ولكى يُظهر 'مينا' امتنانه لما فعله التمساح، أسس مدينة بالقرب من المكان وسماها مدينة التمساح، وأمر أهالى المنطقة أن يتعبدوا هذه الحيوانات كآلهة، وكرس البحيرة لها.

أى أن الأمير كان فى وضع حرج: هاربا من كلبه فى البحيرة، ومعه التمساح فى الوقت نفسه يعرض عليه اتفاقا أن يعينه على قتل 'الجنى'، فوجد نفسه فى موقف صعب لا يستطيع معه الرفض، فيتفق مع 'التمساح' على أن ينقذه من 'الكلب' ويعود به إلى مصر.

ويرى أن قصة إنقاذ 'مينا' بواسطة التمساح مشابهة لذلك الفصل من أسطورة أوزيريس، حيث حُمل جثمانه على ظهر تمساح، ويرجعها إلى مصدر واحد، إلى منطقة الفيوم. أما الجزء الخاص بالكلاب فليس موجودا فى الأسطورة الأوزيرية؛ لأن الكلب يمكن أن يمثل الإله ست.[٨٥]

ومن خلال النص نفسه، هناك إشارات ذكرها الكاتب توحى بالشك فى تحقيق النبوءة، وبالتالى تغيير قدر الأمير، وهى:

١- أعتقد أن المصرى كان يؤمن بأن ما تتنبأ به الحتحورات لا يجب بالضرورة أن يتحقق، وإنما هو قابل للتغيير وفقا لما يريده الإله؛ لأنه إذا كان ما تنبأت به قضية مُسَلَّما بها، فستفقد القصة إذاً أهم عناصرها، وهو عنصر التشويق والحبكة والنهاية غير المتوقعة، وبالتالى فليس هناك من داع لوجود قصة من الأصل؛ لأن الموضوع محكوم عليه مسبقا. ولكن لأن كاتب القصة والمستمع والقارئ يعلمون جيدا أن القدر بيد الإله وحده، بنى المؤلف أحداث هذه القصة على تلك النبوءة.

٢- استخدام صيغة *mwt.f* prospective التى تحدثتُ عنها من قبل.

٣- إيمان الأمير بأن القدر بيد الإله، وذلك عندما قال 'لأُتْرَكْ أتصرف على حسب قلبى *iir.t p3 nṯr ir.t nty m ib.f* إلى أن يفعل الإله ما فى قلبه (إلى أن يفعل الإله ما يريد)'، أى أنه سلم أمره للإله.

٤- إن النبل والوفاء اللذيْن كانا يميزان شخصية الأمير، واللذيْن ظهرا فى رفضه قتل 'كلبه'، كانا محل تقدير من الإله، لأن الحدث التالى مباشرة لتلك الواقعة كان ظهور الثعبان وقتله بواسطة الزوجة، وكأنه كان ردا أو مكافأة من الإله على نبل سلوك الأمير. وكأنما الزوجة قد فهمت هذا، ولذلك قالت للأمير: 'انظر، لقد وضع إلهك واحدًا من أقدارك فى يدك، وسيحرسك [من الاثنين]'، إن هذه الجملة الأخيرة 'وسيحرسك [من الاثنين]'، لم تُذكر لمجرد تكملة كلام الزوجة، وإنما لأن لها مردودًا سيظهر فيما بعد.

٥- إن شكر الأمير للإله رع على نجاته وتعبده وتمجيد عظمته كل يوم، لابد أن يكون سببا فى نجاته، وخاصة أن هناك نصًّا للملكة 'حتشبسوت' ذُكر فيه: 'التى قَدَّرَ رع (قَدَرَها) عندما أسس الأراضى'.[٨٦] وثمة نص آخر يشير للإله رع أيضا بأنه هو الذى يحدد الأجل *nb š3 ir ꜥhꜥ* 'إله القدر (المالك للقدر) الذى يحدد الأجل'.[٨٧] كما أن الإله رع يتوحد مع الإله آمون الذى له علاقة بالقدر، إذ نجد فى قصة 'ون آمون' أن أمير ببلوس أرسل إلى الإله آمون لكى يطلب ٥٠ سنة *m ḥ3w p3y.i š3y* زيادة على عمره (قدره)،[٨٨] أى أن هناك اعتقادًا بأن الإله آمون قادر على أن يمد عمر الإنسان على الأرض.

ومن دراسة الشخصيات فى هذه القصة، وخاصة شخصية الزوجة (البطل المساعد)، وبعض التلميحات التى ذكرها راوى القصة، أتوقع أن مثل هذه الزوجة المحبة الذكية سوف تشعر بالقلق الشديد لغياب زوجها لمدة يومين، وخاصة عندما تعلم أن زوجها قد خرج بمفرده و'الكلب' وراءه، وستشعر أن هناك خطرا يتهدده، ومن ثم ستخرج للبحث عنه، وستجده فى موقف صعب: 'التمساح' معه فى البحيرة، و'الكلب' واقف يترقب، وعندئذٍ ستقتل 'الكلب' (خاصة أنها قتلت من قبل 'الثعبان')، وستنصح زوجها بألا يصدق كلام 'التمساح' ولا يثق فيه، وخاصة أن النية مبيتة عنده لقتل الأمير، وأنه قد خرج من مصر وراءه لهذا الغرض. وسوف يستمع الأمير لكلامها هذه المرة، وهنا سيظهر 'الجنى' ويتفق مع الأمير على قتل 'التمساح' ولا سيَّما أنه لم يُذكر من قبل أن هناك أى خطر من قِبَله يهدد الأمير، وسيتم قتل 'التمساح'، وبذلك سينجو الأمير من أقداره الثلاثة، وسيعترف لزوجته بحقيقته، وسيصحبها معه إلى بلده ويرجع لوالده الذى كان فى أثناء خروج ابنه من مصر يدعو الإله 'رع' كى ينجى ابنه ويمد فى عمره، مثلما دعا الآلهة من قبل أن ترزقه هذا الابن. كما أنه من الضرورى أن يرجع الأمير لأنه هو الوريث الوحيد لوالده، وهو الذى سيتولى العرش من بعده. فعودته إنما هى لإعادة 'التوازن' المطلوب بتولى الملك الجديد للعرش.

إن المتتبع للأدب المصرى القديم، وخاصة القصص التى قام أبطالها برحلات خارج مصر، مثل 'نجاة الملاح' و'سنوهى' و'ون آمون'، يجد أن أبطال هذه القصص، على الرغم من الصعوبات والتهديدات التى واجهتهم خارج وطنهم، إلا أنهم فى النهاية يعودون إلى الوطن الذى يمثل هنا 'الأمان'. وهذا النوع من القصص يندرج تحت نموذج A-B-A، حيث تمثل A الوطن الأصلى للبطل، وتمثل B العالم المغاير الذى عاش فيه لفترة وساهم فى تكوين ذاته، ثم العودة مرة أخرى إلى الوطن الأصلى A بعد اكتسابه لخبرات عديدة.[٨٩] وأعتقد أن الحال ستكون كذلك بالنسبة 'للأمير'، إذ لابد من عودته فى النهاية إلى وطنه؛ لأن الخط الذى يجمع هذه القصص الأربعة هو أن الأخطار تهدد دائما البطل وهو خارج وطنه، وبالتالى تكون العودة بالنسبة إليه هى الأمل فى إعادة التوازن إلى حياته مرة أخرى.

٥- الهدف من تأليف هذه القصة، والفكرة التى كانت تروج لها، والزمن الذى أُلِّفَتْ فيه

من دراسة شخصيات هذه القصة، والأحداث التى ارتبطت بكل شخصية، والدور المؤثر لكل منها، نجد أن شخصية الزوجة هى أكثر شخصية مؤثرة فى الأحداث بعد شخصية البطل، بل إن تأثيرها امتد ليشمل البطل. وهذه الشخصية هى

أميرة من نهارينا، تزوجت من أمير مصرى سيصبح بعد ذلك ملكا، ولم يُرِدْ مؤلف القصة أن يصرح بأسماء الأبطال حتى يترك الباب مفتوحا أمام القارئ أو المستمع لكى يربط بين أحداث وشخصيات هذه القصة وما يراه من واقع.[٩٠] وكما ذُكر من قبل، يرجِّح أن تاريخ هذه القصة يرجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة، حيث كانت مملكة ميتانى لا تزال فى قوتها، وكان أمراء خار حلفاء لها، وذلك قبل أن تنهار هذه المملكة فى حوالى نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة.

ومن خطاب العمارنة EA 29، نعرف أن هناك ثلاثة ملوك فى هذه الأسرة تزوجوا من أميرات ميتانيات، أولهم تحتمس الرابع، ثم أمنحوتب الثالث، ثم أمنحوتب الرابع. هذا الخطاب من توشراتا إلى أمنحوتب الرابع يقول: عندما كتب [منخبريا] والد 'نموريا' إلى 'أرتاتاما' جدى وطلب لنفسه ابنة [جدى، أخت] والدى خمس ست مرات، ظل يرسل ولم يعطها له، وفى المرة السابعة أرسل لجدى، وفقط تحت ذلك الإلحاح أعطاه إياها'،[٩١] هذه إشارة يفسرها المؤرخون بوجود زواج سياسى بين تحتمس الرابع والأميرة الميتانية عقب هدنة قامت بين البلدين. هذا الزواج لا يمكن تأكيده من الوثائق المصرية، ولكن ليس هناك ما يمنع من صحته. وفى نفس الوقت، ليس هناك من سبب للاعتقاد بأن الأميرة الميتانية دخلت القصر 'كزوجة ملكية عظمى'، ولكن العكس صحيح، وذلك بالنظر إلى القصور الواضح فى وضع الزوجات الميتانيات والبابليات لأمنحوتب الثالث. فهذه الزوجات الأجنبيات – سواء لتحتمس الرابع أو أمنحوتب الثالث – لم يبلغن مرتبة *ḥm.t nsw wr.t* 'الزوجة الملكية العظمى' أو *ḥm.t nsw* 'الزوجة الملكية'.[٩٢] والرأى الذى افترضه Erman بأن 'موت إم ويا' هى الأميرة الميتانية التى تزوجها تحتمس الرابع لا يلقى قبولا، لأن أمنحوتب الثالث لابد أن يكون قد وُلد فى فترة بداية حكم تحتمس الرابع، إن لم يكن فى فترة أمنحوتب الثانى. لذلك فإن زواجا كهذا تم فى فترة حكم الملك لا يمكن أن ينجب الملك القادم. هذا بالإضافة إلى أن الزوجات الأجنبيات – بناء على شواهد من عصر الملك أمنحوتب الثالث – لم يَتَسَمَّيْنَ بأسماء مصرية.[٩٣]

لذلك أعتقد أن قصة 'قدر الأمير' قد ألفت للدعاية والترويج لفكرة الزواج من الأميرة الميتانية للملك تحتمس الرابع، لأن الحدث الأول فى أى شىء يحتاج دائما لدعاية وترويج حتى يتقبله الناس أو المحيطون به. وقد كان تحتمس الرابع أول ملك تزوج بأميرة ميتانية، فكان من المهم أن تقدَّم هذه الأميرة فى صورة يتقبلها الناس أو المحيطون به فى القصر الملكى. ولذلك نجد كاتب القصة يصور الأميرة فى صورة المرأة المحبة لزوجها حبا شديدا، والناصحة والحارسة له (بدون أن تعرف أصله الملكى).. والأهم من ذلك كله: المؤمنة بإلهه 'رع'، (هو الإله الوحيد الذى ذُكر فى هذه القصة)، فمن المعروف أن تحتمس الرابع – كملك يحكم من منف – قد أظهر إخلاصا لكل من بتاح ورع، وزاد فكثف توحده مع الإله رع، هذا بالإضافة إلى كونه ابنا لآمون.[٩٤]

إذاً فهذه القصة تعتبر تعويضا لتلك الأميرة التى لم تَنَلْ وضع الزوجة الملكية؛ فقد كانت الزوجات الملكيات فى تلك الفترة يَقُمْنَ بدور تعبدى مرتبط ببعض الآلهة فى طقوس الملك، إذ كانت زوجاته متوحدات مع حتحور وإيزيس، مثلما كان هو متوحدا مع رع وآمون. كذلك فإن الملك تحتمس الرابع قد أعلى من شأن زوجاته نفرتارى وإيارت وتيا، فظهرن وهن يمثلن الملك رسميا على بعض آثاره.[٩٥] فليس من المستبعد إذًا أن تكون هذه القصة قد كُتبت لهذه الزوجة تمجيدا لها، وتعويضا عما لم تنله من حظ الزوجة الملكية، وتخليدا لذكراها.

ويبدو أن هناك خطًا ما يجمع بين قصة 'قدر الأمير' والأعمال الأدبية الأخرى على بردية هاريس 500، فإلى جانب أنها ترجع كلها إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة (من حيث التأليف)، فإن قصة 'قدر الأمير' – كما ذُكر من قبل – كُتبت على ظهر البردية تسبقها قصة 'الاستيلاء على يافا' التى تسجل الخدعة التى قام بها القائد جحوتى للاستيلاء على يافا بعد الحملة الأولى للملك تحتمس الثالث على منطقة سوريا وفلسطين.[٩٦] أى أن هذه القصة تسجل الهيمنة المصرية على هذه المنطقة، فى حين أن قصة 'قدر الأمير' التى تتبعها تسجل الهيمنة المصرية على منطقة نهارينا، ولكن بطريقة أخرى مجازية عن طريق زواج الأمير من ابنة أمير نهارينا، وما يحمله الزواج من تبعية الزوجة للزوج.

أما علاقة قصة 'قدر الأمير' بأغنية 'أنتف' التي وردت على وجه البردية، فقد ظهرت في اقتباس بعض الأفكار التي وردت فيها.. وقد سبقت مناقشتها من قبل.

أما الخط الآخر الذي يجمع الأعمال الأدبية الثلاثة (أغاني الحب، وقصة الاستيلاء على يافا، وقدر الأمير)، فهو أنها كانت تُستخدم في العصر الذي نُسخت فيه (فترة حكم كلٍّ من سيتي الأول أو رمسيس الثاني) للمتعة والتسلية عن طريق روايتها للجمهور.[٩٧]

الهوامش

١ A. Loprieno, 'Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories', in A. Loprieno, *Ancient Egyptian, Literature, History and Forms* (Leiden, New York, and Köln, 1996), 39-58; in the same book, H. U. Gumbrecht, 'Does Egyptology need A Theory of Literature?', 3-18; A. Spalinger, 'The Re-Use of Propp for Egyptian Folktales. An Introduction', *Lingua Aegyptia Studia Monographica* 6 (Göttingen, 2006), 123-136.

٢ Loprieno, in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature, History and Forms*, 51; V. Propp, *The Morphology of the Folktale*, 2ed (Texas, 1971), 25-65.

أحمد على مرسى، مقدمة في الفولكلور (القاهرة، ٢٠٠١)، ٢٠٢-٢٠٦.

٣ E. A. W. Budge, *Facsimiles of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, second series (London, 1923), pl. XLVIII-LII; G. Möller, *Hieratische Lesestücke* II (Leipzig, 1927), pl. 21-24; A. Gardiner, *Late Egyptian Stories, Bibliotheca Aegyptiaca* I (Brussels, 1932), 1-9.

٤ يرى 'هلك' أن القصة قد ألفت في عصر العمارنة، وأن هذا النص عبارة عن نسخة من نص العمارنة الأصلي.

W. Helck, 'Die Erzählung von Verwunschenen Prinzen', in J. Osing and G. Dreyer (eds), *Form und Mass: Beiträge zur Literature, Sprache und Kunst des Alten Ägypten, Festschrift... Fecht* (Wiesbaden, 1987), 218-25.

٥ كانت البردية في أول الأمر كاملة، ولكن لسبب ما تمزقت وفقدت نهايتها.

٦ E. F. Wente, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 406.

٧ G. Maspero, *Popular Stories of Ancient Egypt* (Kessinger Publishing, 2003), 185ff; E. Peet, *JEA* 11 (1925), 225-229; G. Lefebvre, *Romans et Contes Égyptiens de l'époque pharaonique* (Paris, 1949), 114ff; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II (Berkeley, Los Angeles and London, 1979), 200ff; W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt* (London and New Haven, 2003), 75ff; J. M. Galán, *Four Journeys in Ancient Egyptian Literature-Shipwrecked Sailor-Sinuhe-Doomed Prince-Wenamun*, in *Lingua Aegyptia, Studia Monographica* 5 (Göttingen, 2005), 96-132.

٨ Posener, *JEA* 39, 107; J. W. Barns, *JEA* 58 (1972), 162-63; D. B. Redford, 'The Sea and the Goddess', in Sarah Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II (Jerusalem, 1990), 828; P. Hubai, in *Studia Aegyptiaca* 14 (Budapest 1992), 292-299.

٩ ذكاء محمد صالح الأنصارى، أنماط الحكاية الشعبية في القرن التاسع الهجرى، عصر سلاطين المماليك، من ٨٠٠-٩٠٠ هـ رسالة دكتوراه، كلية الآداب (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤)، ١٠٣-١٠٤.

١٠ Pap. d'Orbiney, 1,1.

١١ ناقش كل من 'تشرنى' و'جرجس متى' هذه الصيغة

J. Černy, 'The Opening words of the Tales of the Doomed Prince and of the Two Brothers', *ASAE* 41 (1942), 336; G. Mattha, 'Notes and Remarks on the Tale of the Doomed Prince from Pap, Harris 500, verso', *ASAE* 51 (1951), 269-270;

وناقشت الباحثة هذه الصيغة بالتفصيل، واستعرضت الآراء السابقة، في مقال تحت الطبع:

Z. Mahrous, 'The Opening Formula of the Tales of the Doomed Prince and of the Two Brothers', forthcoming.

١٢ P. Vernus, 'Langue Litteraire et Diglossie', in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 559; Loprieno, 'Linguistic Variety and Egyptian Literature', in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 523.

١٣ ناصر عبد الرزاق الموافى، السرد القصصى في نثر القرن الرابع الهجرى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب (جامعة القاهرة، ١٩٩٤)، ٥.

١٤ F. Junge, *Late Egyptian Grammar* (Oxford, 2001), 153.

١٥ عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الثالث (القاهرة، ١٩٩٦)، ٥٧٣-٥٧٤.

١٦ عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الثالث، ٥٧٦.

١٧ محمد حسين حسن هلال، الحكايات الشعبية، دراسة ميدانية في مركز العياط، رسالة ماجستير، كلية الآداب (جامعة القاهرة، ١٩٨٩)، ١٥٧.

١٨ Loprieno, in Loprieno, *Ancient Egyptian, Literature*, 44.

١٩ Junge, *Late Egyptian Grammar*, 276; E. Doret, *The Narrative Verbal System of Old and Middle Egyptian* (Geneva, 1986), 184-185.

٢٠ J. Winand, *Temps et aspect en égyptien. Une approche sémantique*, *ProblÄg* 25, 336 (Brill, Leiden and Boston, 2006), 376.

٢١ Pap. d'Orbiney, 9, 8-9; Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 207.

٢٢ J. K. Hoffmeir, in Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 507; J. Baines, 'The Contexts of Fate, Literature and Practical Religion', in Ch. Eyre (eds), *The Unbroken Reed, Studies in the Culture and Heritage of Ancient Egypt in Honor of A. F. Shore* (London, 1994), 37.

٢٣ J. Quaegebeur, *Le Dieu Égyptien Shaï dans la Religion et l'Onomastique*, *OLA* 2 (1975), 31ff.

٢٤ Lichthiem, *Ancient Egyptian Literature*, II, 72.

٢٥ عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الأول، ٦٠ .

٢٦ Junge, *Late Egyptian Grammar*, 137; Winand, *Études*, §349.

٢٧ *Urk* I, 23, 12-13; C. Eyre, 'Fate, Crocodiles and the Judgment of the Dead, Some Mythological Allusions in Egyptian Literature', *SAK* 4 (1976), 112.

٢٨ P. Sall. IV, 6, 6; 7, 1.

٢٩ B. Gunn, *JEA* 41 (1955), 91-92.

٣٠ Vernus, *La langue litteraire et Diglossie*, 562.

٣١ F. T. Miosi, 'God, Fate and Freewill in Egyptian Wisdom Literature', in *Studies in Honour of Ronald J. Williams* (Toronto, 1982), 72.

٣٢ A. Spalinger, *The Re-Use of Propp for Egyptian Folktales*, 123.

٣٣ J. Winand, *Temps et Aspect en Égyptien, Une Approche Sémantique*, 325.

٣٤ زينب على محمد محروس، 'الحال فى اللغة المصرية القديمة'، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع (١٩٩٨)، ٢٢٤ وما بعدها.

٣٥ عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الثانى، ١٩-٢٠ .

٣٦ عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الأول، ٦٢٠ (٣).

٣٧ Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 124, 126.

٣٨ ويمكن أن تُقرأ *bgs* 'تمرد، عصيان'، وسيكون المعنى: '[حتى لا] يصبح قلبه عاصيًا'.
E. Cruz-Uribe, 'Late Egyptian Varia', *ZÄS* 113 (1986), 18.

٣٩ ذُكر نوعان من الكلاب فى هذه القصة، الأول هو *iw* وهو 'الضال'، على عكس النوع الثانى *ṯsm* وهو 'الأليف' المنزلى.
J. M. Galán, *UF* 25, 177-179.

٤٠ F. Hintze, *Untersuchungen zu Still und Sprache neuägyptischern Erzählungen* (Berlin, 1950), 7ff.

٤١ M. V. Fox, *The Song of Songs and Ancient Egyptian Love Songs* (London,1985), 346, 380.

٤٢ N. Shupak, *Where can Wisdom be Found?, The Sage's Language in the Bible and in Ancient Egyptian Literature*, *OBO* 130 (Fribourg, 1993), 304.

٤٣ Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 66.

٤٤ Shupak, *Where can Wisdom be Found*?, 308.; Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I 74.

٤٥ Shupak, *Where can Wisdom be Found*?, 308.

٤٦ Winand, *ProblÄg* 25, 376.

٤٧ Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 66.

٤٨ J. E. Hoch, *Semitic Words in Egyptian Texts of the New Kingdom and Third Intermediate Period* (New Jersey, 1994), 187-191.

٤٩ B. M. Bryan, *The Reign of Thutmose IV* (Baltimore, 1991), 119, 137 (note 172).

٥٠ من الملاحظ أن الكاتب الذى قام بنسخ قصة 'الاستيلاء على يافا' – وهى القصة الأخرى الموجودة على ظهر البردية الى جانب قصة 'قدر الأمير' – كان كاتبا فى الجيش.
T. E. Peet, 'The Legend of the Capture of Joppa and the Story of the Foredoomed Prince, being a translation of the verso of Papyrus Harris 500', *JEA* 39, 225.

٥١ يرى 'ردفورد' أن القصة كلها هى عبارة عن الرؤية المصرية لأسطورة 'الأميرة النائمة' (The Levantine myth, Rapunzel).
Redford, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II, 828 (41).

٥٢ G. Mattha, *ASAE* 51, 272.

٥٣ Mattha, *ASAE* 51, 271.

٥٤ Mattha, *ASAE* 51, 271.

٥٥ F. Neveu, *La Langue des Ramsès, Grammaire du Néo-Égyptien* (Khéops, 1996), 17.

٥٦ Winand, *Temps et Aspect en Égyptien*, Une Approche Sémantique, 84.

٥٧ الأداة *hnr (hl)* تستخدم للشرط فى النصوص الأدبية والتعليمية فقط، وخاصة عندما يراد التعبير عن التمنى. كتابة *bn* هنا، طبقا لما ذُكر فى
Neveu, *La Langue des Ramsès, Grammaire du Néo-Égyptien*, 198.

٥٨ يقترح Wente ترجمة هذه الجملة على النحو التالي: 'لو أستطيع أن أسحر قدماي'، على أساس أن مخصص الفعل يتمشى أكثر مع الفعل 'يسحر'.
E. F. Wente, in W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt* (Cairo, 2003), 77(3).
وإن كنت أرى أن مخصص الفعل - وهو الرجل الجالس واضعا يده فى فمه - يتفق مع معنى الفعل 'يتألم أو يعاني'، لأن الألم أو المعاناة يعبر عنهما بالكلام؛ لأنهما يصدران عن الفم. كما أنه ليس من المنطق أن يصدر هذا عن الأمير، لأن هذا يعنى أن تفوقه على الأمراء لا يرجع إلى كفاءته أو قوته، وإنما يرجع إلى قوة خارجية، وبذلك تنتفى عنه صفة العلو والتفوق على الأمراء السوريين التى قصد الكاتب أن يعبر عنها بهذا المشهد.

٥٩ Eugene Cruz-Uribe, 'Late Egyptian Varia', *ZÄS* 113 (1986), 18.

٦٠ Junge, *Late Egyptian Grammar*, 154.

٦١ J. M. Galán, 'EA 164 and the God Amun', *JNES* 51 (1992), 287-291.

٦٢ Junge, *Late Egyptian Grammar*, 290; J. A. Wilson, 'The Oath in Ancient Egypt', *JNES* 7 (1948), 129-156.

٦٣ Redford, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II, 833-834.
إن الكلمة المستخدمة هى *wꜥ n nḫt* 'قوى'، ولكنها تأخذ مخصص (الإله حورس على اللواء)، وسترد فى (12 ,8) بأداة التعريف *pꜣ nḫt* 'القوى'، أى أنها قوة إلهية. والكلمة ظهرت بهذا الشكل فى هذا النص فقط.
C. Leitz, *Lexikon der Ägypischen Götter und Götterbezeichnungen*, *OLA* 113 (Leuven, 2002), IV, 311.
ولذلك اختلفت ترجمتها، فتُرجمت 'روح الماء' فى Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, 78.
وتُرجمت 'demon' عفريت' فى Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 202.

٦٤ T. Ritter, 'On Particles in Middle Egyptian', *LingAeg* 2 (1992), 137; M. Korostovtsev, *Grammaire du Néo-Egypien* (Moscou, 1973), 135.

٦٥ A. Abdel-Hamid Youssef, 'The Particles ist and is – An Arabic Approach to Egyptian Grammar', *BIFAO* 80 (1980), 123;
عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الثانى، ٢٧٥-٢٧٧ .

٦٦ L. H. Lesko, *A Dictionary of Late Egyptian*, I, 2ed (USA, 2002), 376; *Wb* III, 343.

٦٧ Simpson, 'Papyrus Lythgoe: A Fragment of A Literary Text of the Middle Kingdom from El-Lisht', *JEA* 46, pl. XVA Rt. 6-7.

٦٨ يترجم Peet هذه الجملة بـ 'أوتى كلبه القدرة على الكلام'.
T. E. Peet, *JEA* 39 (1953), 229.

٦٩ J. E. Hoch, *Semitic Words in Egyptian Texts of the New Kingdom and Third Intermediate Period*, 127 (163).

٧٠ L. H. Lesko, *A Dictionary of Late Egyptian*, 186.

٧١ *LES*, 8a.

٧٢ Korostovetsev, *Grammaire du Néo-Égyptien*, 135.

٧٣ J. W. B. Barns, *JEA* 58, 162-163.

٧٤ Wente, in Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 79.

٧٥ Wente in Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 79.

٧٦ Redford, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II, 828.

٧٧ A. Spalinger, 'Land Brightens, Day begins', *Lingua Aegyptia, Studia monographica* 6 (Göttingen, 2006), 72.

٧٨ P. Vernus, *Langue Littéraire et Diglossie*, 63.

٧٩ Loprieno, in *Ancient Egyptian Literature, History and Forms, Probleme der Ägyptologie* (1996), 516-523.

٨٠ محمد حسين حسن هلال، الحكايات الشعبية فى مركز العياط، ١٩٧.

٨١ قام الملك أمنحوتب الثانى (والد الملك تحتمس الرابع) بحملتين، واحدة فى العام السابع، والثانية فى العام التاسع، ضد الميتانى، وذلك فى أعقاب الثورة التى قامت فى سوريا بتحريض من قرقميش وأسفرت عن ضياع كل المنطقة الواقعة بين نهر العاصى ونهر الفرات من مصر. وقد وضعت هاتان الحملتان نهاية للمجابهة التى احتدمت بين مصر والميتانى؛ ففى عهد تحتمس الرابع تغيرت العلاقات بينهما تماما، وبدأ الميتانى يتقربون من عدو الأمس، فقد تأسست الإمبراطورية الحيثية الحديثة على يدى 'تودخاليش الثانى' لتهدد المواقع الميتانية. فى ذلك الحين كانت حلب قد انتقلت تبعيتها من معسكر إلى آخر، وحالت حروب الأناضول وحدها دون تزايد تهديد الحيثيين، ومن المحتمل أيضا أن الميتانيين والمصريين قد نجحوا فى التوصل إلى اتفاق يرضى الطرفين، يتخلى بموجبه الطرف الأول للطرف الثانى عن فلسطين وجزء من سواحل البحر المتوسط مقابل شمال سوريا. وتؤكد الجولة التى قام بها تحتمس الرابع إلى نهارينا وجود مثل هذا التقسيم، فقد تخلى ملك مصر عن الآلاخ للميتانى، بل مضى إلى أبعد من ذلك عندما تقدم للزواج من إحدى بنات 'أرتاتاما الأول'، تأكيدا على المجرى الجديد الذى بدأت تسلكه العلاقات بين العدوين القديمين.
نيقولا جريمال، تاريخ مصر القديمة، مترجم، الطبعة الثانية (القاهرة، ١٩٩٣)، ٢٧٨-٢٧٩ .
M. C. Astour, in Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, II, 423.

٨٢ Schulman, M. Rank, *Title and Organization in Egyptian New Kingdom*, 59ff.

٨٣ الأسلحة التى كانت تزود بها العربة الحربية فى ذلك الوقت عبارة عن: ٨ سهام، ورمح، وحربة حيثية، وأنواع مختلفة من السيوف.
J. M. Galán, 'Four Journeys', in *Ancient Egyptian Literature, Lingua Aegyptia Studia Monographica* 5 (Göttingen, 2005), 119.

٨٤ محمد رجب محمد النجار، 'البطل فى الملاحم الشعبية العربية، قضاياه وملامحه الفنية'، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة (١٩٧٦)، ٤٢٣- ٤٢٥.

٨٥ G. Posener, 'Brief Communications on the Tale of the Doomed Prince', *JEA* 39, 107.

٨٦ *Urk* IV, 385, 9. الفعل المستخدم هنا هو الفعل *šzi*

٨٧ J. Quaegebeur, *Le Dieu Égyptien Shaï, Dans la Religion et L'Onomastique*, *OLA* 2 (1975), 100.

٨٨ *LES*, 73.

٨٩ S. G. Quirke, 'Narrative Literature', in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 270, 272.

٩٠ Derchain, *RdE* 40 (1989), 38.

٩١ W. L. Moran, *The Amarna Letters* (Baltimore, 1992), 63.

٩٢ B. M. Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 118f.

٩٣ Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 119.

٩٤ Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 352.

٩٥ Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 352.

٩٦ Wente, in Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, 72-74.

٩٧ Loprieno, *Linguistic Variety and Egyptian Literature*, 523.

تمائم غير منشورة بالمخزن المتحفى بعرب الحصن*

عزة فاروق

عُثر على هذه المجموعة من التمائم المتعددة الأشكال والأغراض[1] بمقبرة مهدمة،[2] وذلك أثناء حفر أساسيات الركن الجنوبى الشرقى من موقع أرض 'التوحيد والنور' بعين شمس الشرقية فى أغسطس من عام ٢٠٠٤، حيث وُجدت موضوعة داخل تابوت صاحب المقبرة المدعو عنخ خونسو *ʿnḫ ḫnsw*.[3] ونظرًا لتعرض المقبرة لآثار المياه الجوفية، فقد تم تفكيك أحجارها، ثم نُقلت إلى موقع أرض 'نقابة المحامين'[4] لحين تجميعها. أما التمائم موضع الدراسة فهى، محفوظة الآن بمتحف عرب الحصن بالمطرية.

والمعروف أن المصرى القديم قد استخدم التمائم منذ أقدم عصوره، وكان يطلق على التميمة، أو يعبّر عن مفهوم الحماية السحرية، بعدة أسماء باللغة المصرية القديمة، منها: *wḏꜣw*[5] *mkt*[6] *sꜣ*[7]، قاصدًا بها شيئًا صغيرًا وخفيفًا كان المرء يعلقه حول عنقه، كما كان يضعها مع المتوفى فى مقبرته؛ لاعتقاده أنها وسيلة سحرية تحميه، وتوفر لحاملها الصحة والأشياء الطيبة، وتجلب له السعادة والحظ والتوفيق، وهى تستمد قوتها من المادة التى صُنعت منها ومن لونها وشكلها، علاوة على ما ورد فى كتاب الموتى من صيغ دينية كانت تكسب تلك التمائم قوة سحرية عند ترديدها.[8]

وقد تنوعت أشكال التمائم – طبقًا لما أورده Petrie[9] – وكان من أهمها ما صُنع على هيئة أشكال مقدسة (مثل الإله أوزير وبس وتاورت..إلخ) أو أشكال حيوانية (مثل القطة وأنثى فرس النهر والأسد..إلخ) أو أجزاء من جسم الإنسان (مثل اليد والأصابع والكف والقدم ..إلخ) أو الشارات والرموز الملكية (كالتيجان وعمود الجد وعلامة العنخ..وغيرها).

وتشمل مجموعة التمائم موضوع الدراسة ما يلى:

١ – تميمة على شكل عمود الجد (*ḏd*) تحمل رقم حفظ ٣٨١٢ (الشكل ١)

وهى مصنوعة من مادة العقيق، وبها ثقب نافذ للتعليق، ومقاييسها: ٢ سم × ١,٥٢ سم.

ويعد عمود الجد من أقدس الرموز الدينية وأقدمها عند المصريين،[10] حيث ارتبط فى البداية بالإله سوكر إله الموتى فى جبانة سقارة، ولكن فيما بعد ارتبط بإله الخلق 'بتاح' فى منف، والذى سُمى 'العمود جد المبجل'. وعندما تَساوَى الإله بتاح بالإله سوكر إله الجبانة، ثم تَساوَى هذا الإله بأوزير إله الموتى، أصبح الرمز السابق مرتبطًا بالإله أوزير منذ بداية الدولة الحديثة–وكان يمثل عموده الفقرى وأضلاعه–كما يشير الفصل ١٥٥ من كتاب الموتى، والذى اقترن فيه بالإله أوزير وحده، إذ يقول: 'هذا الجد يوضع فى مكانه فى اليوم الأول من السنة، كما فعل أتباع أوزير'.[11]

والمعروف أن كلمة *ḏd* باللغة المصرية القديمة تعنى الثبات والدوام والاستمرار (البقاء)، وقد اختلفت آراء الباحثين حول أصل عمود الجد، فرأى 'إرمان'[12] أن هذا الشكل كان يمثل عمودًا ثقيلًا قمته العليا مقسمة إلى أقسام، وفسره بعضٌ آخر بأنه جذع لشجرة ذات فروع متدلية، ورأى آخرون فيه حزمة من سيقان نباتات، وذهب غيرهم إلى أن شكله كعمود بحواجز متقاطعة فى القمة يمثل الأعمدة الأربعة للجهات الأصلية للكون، وهو ما دعى إلى اعتباره عمودًا لتثبيت الكون أو

رفع السماء، كما كان رمزًا للعودة إلى الحياة والبعث من جديد، لأن المصريين قد آمنوا بأنهم سيواصلون الحياة فى روح أوزير، ومن هنا كانوا يحتفلون فى عيد هذا الإله بإقامة ذلك العمود، والذى ربما تكمن فكرته فى انتصابه قائما؛ إذ إن الانتصاب فى وضع رأسى يعنى الإشارة الأخيرة لقيام أوزير، أى التغلب على قوى السكون التى يشيعها الموت والتحلل،[13] مما يعنى فى اعتقادهم بأن الإله ولو أنه ميت، إلا أنه باق ومستمر. وبالإضافة إلى المعنى السابق ذكره، فإن إقامة العمود جد يمكن أن ترمز إلى انتصار الخير (أوزير) على الشر (عدوه ست)، ويبقى التفسير الأكثر احتمالًا لدى البعض أن عمود الجد كان أصلًا عبارة عن قائم أحاطت به سنـابل القمح التى رُبطت به على هيئة طبقات.[14]

وقد استخدم تميمة الجد الأحياء والموتى على السواء، وكانت توضع إما على الرقبة، أو أعلى الصدر أو أسفله، أو فوق المعدة، وهى ترمز للبعث والاستقرار فى الحياة، بل وقوة التحمل وتجدد القوة، وتمنح لمن يحملها الثبات والرسوخ؛ أى البقاء والاستمرارية، كما أنها تجعل روح المتوفى جديرة بأن تنضم إلى مملكة الموتى، مثل هؤلاء الذين فى معية أوزير (أى أتباعه)، كما اعتُبر هذا الرمز أيضًا رمزًا لشجرة السنط المقدسة التى تقول الأساطير المتأخرة إنها احتوت وحمت الصندوق الذى ضم جسد أوزير.[15]

٢- تميمة على شكل القلب *ib* تحمل رقم ٣٨١٣ (الشكل ٢)

وهى تميمة صغيرة الحجم، صُنعت من مادة الشست، وبها ثقب نافذ كى تعلق منه، ومقاييسها: ٦ ,١ × ١ ,١ سم.

ولقد كان القلب بالنسبة للمصرى القديم رمزًا للحياة، وأهم عضو فى جسده، ليس لأنه يضخ الدم إلى كل أجزاء الجسم، بل لأنه – كما كان يعتقد – هو مركز الحياة والنشاط والإرادة والذكاء، وأساس كل الأحاسيس ومخزن الذاكرة. وقد كان من المفترض أن توضع تميمة القلب داخل صدر المتوفى كبديل عن قلبه الحقيقى الذى كان يُنتزع أثناء عملية التحنيط، وبذلك يتمكن من استعادة حيويته والتحكم فى أعضائه والتحرك والبعث من جديد.[16]

وتميمة القلب واحدة من أهم التمائم للمتوفى، حيث تمنح لمن يرتديها قوة الحياة والإرادة أو المشيئة. ونقرأ فى الفصل ٢٦ من كتاب الموتى عن كيفية إعطاء المتوفى قلبًا فى العالم الآخر، وهو ما تناوله الفصل ٢٧، حيث تحدث عن كيفية ألاّ يؤخذ قلب الشخص منه فى العالم الآخر، وقد تكرر ذكره فى الفصلين ٢٨ و ٢٩ من كتاب الموتى.[17]

٣- تميمتان على هيئة مسند الرأس *Wrs* تحملان رقم حفظ ٣٨١٤ (الشكلان ٣ أ، ب)

وهما مصنوعتان من مادة الظران، الأولى كبيرة الحجم، ومقاييسها ٥ ,٣ × ٥ ,١سم، وهى فى حالة حفظ جيدة، والأخرى أصغر حجما من الأولى، ومقاييسها ٥ ,١ × ١ ,١سم.

وكما أشار Petrie،[18] فإن تمائم مسند الرأس قد ظهرت لأول مرة فى مقابر الأسرة الثانية، وكانت تُصنع بأحجام كبيرة، واستمرت مستعملةً خلال عصر الأسرة الثانية عشرة، وكانت تُرسم على التوابيت، فى حين أنها استُخدمت كتمائم صغيرة فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وما تلاها.

وتمثل هذه التميمة حمايةً للمتوفى ضد فقدان الرأس وعدم فصله عن الجسد فى العالم الآخر، حيث أدت النصوص الجنائزية دورًا هامًّا فى حماية رأس المتوفى فى العالم الآخر، ودفع الأذى عنه، ورفع رأسه فى الأفق، وذلك كما ورد فى الفصل ١٦٦ من كتاب الموتى، والذى عُنْونَ بفصل 'مسند الرأس'، حيث يُقال فيه للمتوفى: فلتوقظك أسراب الطيور من ثيابك وترفع بك إلى الأفق. انهض وارفعَ نفسك، فقد قضى الإله بتاح على أعدائك... أنت الآن حورس بن حتحور... وقد مُنِحْتَ رأسًا بعد أن نُزع منك، فلن يؤخذ رأسك منك بعد الآن، ولن يُنزع رأسك عنك أبدا.[19]

٤- تميمتان على شكل عين اوجات (*Wḏ3t*) تحملان رقم حفظ ٣٨١٥ (الشكلان ٤أ، ب)

الأولى مصنوعة من الفيانس الأخضر، مقاييسها: ٨ , ١ × ٤ , ١ سم، وبها ثقبان نافذان بعرض العين، وزخرفة أعلى الحاجب، وهى فى حالة حفظ جيدة. والأخرى صغيرة الحجم عن الأولى ومن المادة نفسها، ومقاييسها: ٣ , ١ × ١ سم، ولكن فى حالة حفظ سيئة.

وكما هو معروف، فإن عين الوجات قد أدت دورًا هامًّا فى معتقدات المصرى القديم[٢٠] وتطورت لتصبح رمزًا مقدسًا استخدمه المصرى كتميمة منذ عصر الأسرة السادسة والعشرين وحتى العصر البطلمى، وكانت تمنح - كما يرى البعض - من يحملها الحماية والصحة الجيدة والشفاء والاكتمال، وتدفع عنه الحسد وتقيه العين الشريرة، وترمز لانتصار الخير على الشر، وإلى الإحياء والبعث بعد الموت، وكل الأشياء المبجلة التى فى حالة سليمة،[٢١] وهو ما ذاع الاعتقاد به بصفة خاصة فى العصور المتأخرة...[٢٢] لذا تكررت الفقرات التى تشير فى نصوص الأهرام ومتون التوابيت وكتاب الموتى إلى أهميتها فى إنعاش القلب وفتح الفم والعينين، مما يفسر العثور على أعداد ضخمة منها فى المقابر - إلى جانب كثرة تصويرها على جدران التوابيت والمقابر وأوراق البردى - حيث حملها المتوفى معه، أو وضعها فى أوتار ارتداها على صدره أو حول معصمه، كما كانت تثبت على لفائف الموتى فوق الرقبة أو الذراع اليسرى.[٢٣]

٥- تميمة على شكل جعران القلب (*ḫpr*) تحمل رقم حفظ ٣٨١٦ (الشكلان ٥أ، ب)

تميمة على هيئة الجعران بحجم كبير، وفى حالة جيدة، صُنعت من مادة الشست الأخضر،[٢٤] ومقاييسها:٥ سم × ٥ , ٣ سم، وتظهر على الجعران التفاصيل التشريحية بوضوح، غير أن القاعدة المسطحة تخلو من النقوش أو الكتابات.

وقد اعتقد المصرى القديم أن الجُعَل أو الجعران قد جاء إلى الوجود بذاته من كرة الروث التى كان يدفعها أمامه، ولذا فقد قُدست خنفساء الروث باسم *ḫprr* أو *ḫprj* - كناية عن الشمس عند بزوغها وقت الصباح (الشمس المشرقة) - وعليه كان 'خبرى' يصوَّر وهو يدحرج الكرة الشمسية عبر السماء. ولما كان الجعران وثيق الصلة بفكرة الخلق والميلاد، فقد تَساوَى بالإله الخالق 'آتوم' الذى أوجد نفسه بنفسه، واعتُبر شكلًا من أشكال إله الشمس.[٢٥] وطبقًا لما أورده Petrie،[٢٦] فإن جعارين القلب قد عُرفت منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، واستمر استخدامها حتى نهاية الأسرات المصرية.

وتعد تميمة جعران القلب من التمائم الجنائزية التى كانت توضع على صدر المتوفى، أو بين طيات أكفان الموتى؛ لكى تمنع القلب من النطق بقول غير مستحب أثناء وقوف المتوفى أمام محكمة أوزير ضمن منظر وزن القلب - وهو ما شاع تصويره فى كتب الموتى[٢٧] - ولذلك فإن وضع هذه التميمة فوق قلب المتوفى كان يضمن له البعث والوجود الأبدى، ويجلب البركة باعتباره صورة لإله الشمس.[٢٨]

٦- تميمتان على شكل صولجان البردى (*w3ḏ*) تحملان رقم ٣٨١٧ (الشكلان ٦ أ، ب)

وهما مصنوعتان من مادة زجاجية، إحداهما كبيرة الحجم نوعًا ما، وداكنة اللون، وبها ثقب نافذ، ومقاييسها: ٥ , ٢ × ٥ , ١ سم. والأخرى صغيرة وبها ثقب نافذ أيضًا، ومقاييسها: ٥ , ١ × ٠ , ١ سم.

وقد استُخدم صولجان البردى كتميمة منذ عصر الأسرة السادسة والعشرين وحتى الثلاثين على وجه الخصوص، وكان يُرْتَدَى كقلادة على شكل برعم أو عود البردى[٢٩] لتمنح مَن يحملها الخصوبة والنضرة والخضرة الطازجة والنماء والصحة والشباب والفرح، كما كان يرمز للبعث والحياة الجديدة،[٣٠] ونقرأ فى الفصل ١٥٩ من كتاب الموتى[٣١] أن عمود الفلسبار الأخضر كان يوضع على عنق المتوفى ليمنحه التجدد والنشاط والازدهار.

وعن تأريخ هذه المجموعة، فالأرجح أنها ترجع إلى العصر المتأخر (وتحديدا عصر الأسرة ٢٦)، ويتضح ذلك من:

– أشكال التمائم، ومدى ما عُرف منها تحديدا وانتشر فى تلك الفترة (مثل: تمائم مساند الرأس صغيرة الحجم، وعين الوجات، وصولجان البردى).

– اسم صاحب المقبرة *ḫnsw-ʿnḫ* والذى تكرر كثيرا فى العصر المتأخر.[٣٢]

– دراسة بعض مقتنيات المقبرة الأخرى، والتى وُجدت مع تلك المجموعة، كتماثيل المتوفى الجنائزية – الأوشابتى – والتى حملت كذلك نفس سمات وخصائص تماثيل الأوشابتى فى العصر المتأخر، لا سيما تلك التى ترجع إلى العصر الصاوى.[٣٣]

الهوامش

* أتوجه بالشكر والعرفان للدكتور زاهى حواس، الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، للسماح لى بنشر هذه المجموعة من التمائم، وكذلك لكلّ من: الأستاذ 'رضا سليمان' مدير مخزن المطرية/ عين شمس؛ لتعاونه فى تقديم المعلومات اللازمة عن ظروف اكتشاف المجموعة، ومصور المجموعة الأستاذ 'موسى الطيب'.

١ عن التمائم وأشكالها ورمزيتها عند المصرى القديم، انظر:
G. Reisner, *Amulets* (CG 5218-6000 u. 12001-12527) 2 Vols (Cairo, 1907/1953); Wiedemann, *Die Amulette der alten Ägypter*, *Der Alte Oreint* 12, 1 (Leipzig, 1910); W. M. F. Petrie, *Amulets* (London, 1914); E. A. W. Budge, *The Mummy* (Cambridge, 1925); Budge, *Amulets and Superstitions* (London, 1930); Müller-Winkler, *Die Ägyptischen Objekt-Amulette*, *OBO* 5 (Freiburg, 1987); C. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt* (London, 1994); Andrews, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* I (Cairo, 2001), 75-82.

٢ تتكون المقبرة من غرفة واحدة مستطيلة ذات سقف مقبى مصقول من الحجر الجيرى، ويبلغ طولها ٦م وعرضها ٢,٤، وقد عُثر بداخلها على تابوت من البازلت الأسود، غطاؤه منقوش نقشًا غائرا، وعُثر بداخله – إلى جانب التمائم موضوع الدراسة – على بعض التمائم والرقائق الذهبية، وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة، إلى جانب أربعة أوان كانوبية وعدد كبير (٣٧٠) من تماثيل الأوشابتى.

٣ H. Ranke, *Die altägyptischen Personennamen*, I (Glückstadt, 1935), 66, 7.

٤ تبلغ مساحة أرض نقابة المحامين ما يقرب من عشرة آلاف متر مربع، وهى عبارة عن جبانة تابعة لمدينة أون القديمة (هليوبوليس)، وتقع حاليا بشارع عين شمس، وكانت هذه القطعة من الأرض فى الأصل تابعة لنقابة المحامين، إلا أنه عند عمل مجسات على الموقع، تم اكتشاف بعض المواقع الأثرية من الطوب اللبن ومقابر حجرية وتوابيت، وكان ذلك فى عام ١٩٨٧، ومن أهم ما تم العثور عليه: مقبرة 'بانحسى' من العصر المتأخر، وتمثال من الحجر الرملى يحتمل أنه للملك 'رمسيس الثانى'، ومجموعة من المقابر الطينية والتوابيت الحجرية ترجع للعصرين اليونانى والرومانى، وهى مهدمة إلى حد كبير، علاوة على أحجار مقبرة 'عنخ خونسو' أيضا.

٥ *Wb* I, 401, 10.

٦ R. Hannig, *Grosses Handwörterbuch* (Maniz, 1995), 307.

٧ Hannig, *Grosses Handwörterbuch*, 654-5.

٨ A. Klasens, *LÄ* I (1997), 232; H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (Berlin, 1953), 109.

٩ Petrie, *Amulets*, passim.

١٠ للمزيد عن عمود الجد، انظر:
D. M. Mostafa, 'The Role of the Djed-Pillar in New Kingdom Private Tombs', *GM* 109 (1989), 41-51; L. Kakosy, *Zauberi im Alten Ägypten* (Leipzig, 1989); H. Goedicke, *Wandering Nots*, *VA* 6 (1990), 154-160; A.-M. Amann, *Der Djed-Pfeiler* (Tübingen, 1992); R. Park, *The Raising of the Djed*, *DE* 32 (1995), 75-84.

١١ Andrews, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* I, 79.
مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، مترجم (القاهرة، ٢٠٠٠)، ١٠٣.

١٢ أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٥٤)، ٧٤-٧٥.

١٣ رندل كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٣٣.

١٤ جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٩٢)، ١٠٤.

١٥ إلهام حسين يونس، التمائم فى عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ١٩٩٢)، ٨٤.

١٦ Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 96-59.
إلهام حسين يونس، التمائم فى عصر الدولة الحديثة، ٧٥.

١٧ Petrie, *Amulets*, 10, fig. 7 j-k.

١٨ Petrie, *Amulets*, 15, fig. 34 a-d; Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 95-6.

وللمزيد عن مساند الرأس فى مصر القديمة واستخداماتها، انظر:

C. Sourdive, *La main dans l'Egypte pharaoniqe. Recherches de morphologie structurale sur les objets égyptiens comportant une main* (Bern, 1994); Andrews, *Amulets*, 95-6; B. Hellinchx, 'The symbolic assimilation of head and sun as expressed by headrests', *SAK* 29 (2001), 61-95; S. Seidlmayer, *Die Ikonographie des Todes, OLA* 103 (2001), 205-252.

١٩ محمود عفيفى، مساند الرأس فى مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ١٩٩٣)، ١١٣؛ مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ٩١.

٢٠ عن عين الوجات ورمزيتها فى الفكر المصرى، انظر:

M. Winklier, 'Udjatauge', *LÄ* VI (1986), 824-5; H. Gyry, *Les amulettes de l'œil audjat ailé et le mythe de l'œil du soleil, BSEG* 18 (1994), 31-32; C. Desroches-Noblecourt, *Amours et fureurs de la lointaine: clés pour les égyptiens* (Paris, 1995); P. Koemoth, Osiris-Lune, 'l' horizon et l'œil oudjat', *CdE* 7 (1996), 203-220; J. Darmell, 'The Apotropaic Goddess in the Eye', *SAK* 24 (1998), 35-48; G. Priskin, 'The Eye of Horus and the Synodic Month', *DE* 53 (2002), 75-81; G. Meuer, *Die Feinde des Königs in den Pyramidentexten, OBO* 189 (2002).

٢١ زكية زكى، الإله حورس ونشأته حتى نهاية الدولة القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ١٩٨٧)، ٢٦٤، ٢٧٠.

٢٢ Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 43-44; Budge, *Amulets and Superstitions*, 138; Wiedmann, *Die Amulette der alten Ägypter*, 386; Petrie, *Amulets*, 32-33, fig. 138 a-d, 139, m.

٢٣ هدى عبد المقصود، الوجات فى الحضارة المصرية القديمة منذ بداية العصور التاريخية حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، غير منشورة (القاهرة، ١٩٩٧)، ١٤٦.

٢٤ عن مغزى اللون الأخضر ورمزيته عند المصرى القديم، انظر: تامر فؤاد الرشيدى، رمزية الألوان ودلالاتها فى العمارة والفنون المصرية حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ٢٠٠٤)، ١٤٥.

٢٥ مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ١٠٥؛ جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٩٢)، ٩١.

٢٦ Petrie, *Amulets*, 23-24, fig. 86 d, q, p, k, l.

٢٧ غالبًا ما كانت تُنقش تعاويذ خاصة-لاسيما الفصل ٣٠ من كتاب الموتى- للمساعدة فى جعل القلب صادقًا عندما يوضع على الميزان مقابل الماعت، حيث وردت عليه العبارات الآتية: 'أيها القلب، الذى لى من أمى.. أيها القلب لا تنهض شاهدًا ضدى، ولا تدبر لى أية معارضة أمام القضاة .. ولا تَفْتَرِ علىَّ الكذب عند الإله' .. أدولف إرمان، الديانة المصرية، ٢٧٧.

٢٨ Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 56.

٢٩ إلهام حسين يونس، التمائم فى عصر الدولة الحديثة، ١٥٠.

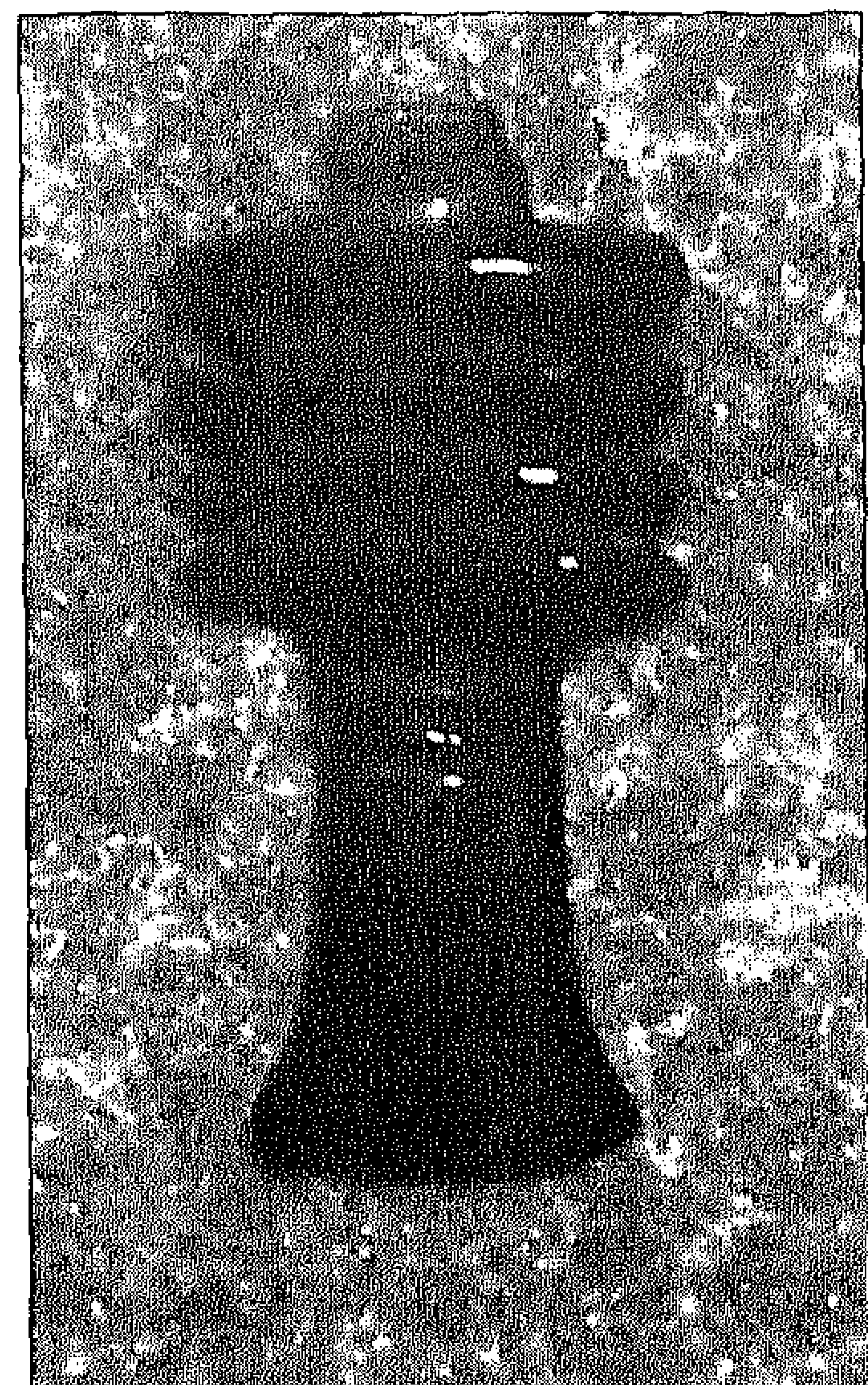
٣٠ Andrews, *The Oxford Encyclopedia*, I, 80-81.

٣١ Petrie, *Amulets*, 12, fig. 20 a-h.

٣٢ M. G. Daressy, 'Inscriptions Hiéroglyphiques du Musée d'Alexandrie', *ASAE* 5 (1904), 118.

٣٣ يتضح ذلك سواء من حيث مادة الفيانس التى صُنعت منها، والتى شاع استخدامها على الأخص فى صنع هذه التماثيل منذ بداية عصر الأسرة السادسة والعشرين، إلى جانب عمود الظهر، والذى يجسد البن بن رمز الشمس فى عقائد هليوبوليس، والخصائص الأخرى للأوشابتى فى تلك الفترة، كوجود الفأس والمعول والحقيبة الصغيرة التى حملها الأوشابتى وقد تدلت على إحدى كتفيه، والسمة البارزة للوجه المبتسم للأوشابتى، وكذلك صيغة النصوص الدينية المنقوشة على أسطح التماثيل. انظر:

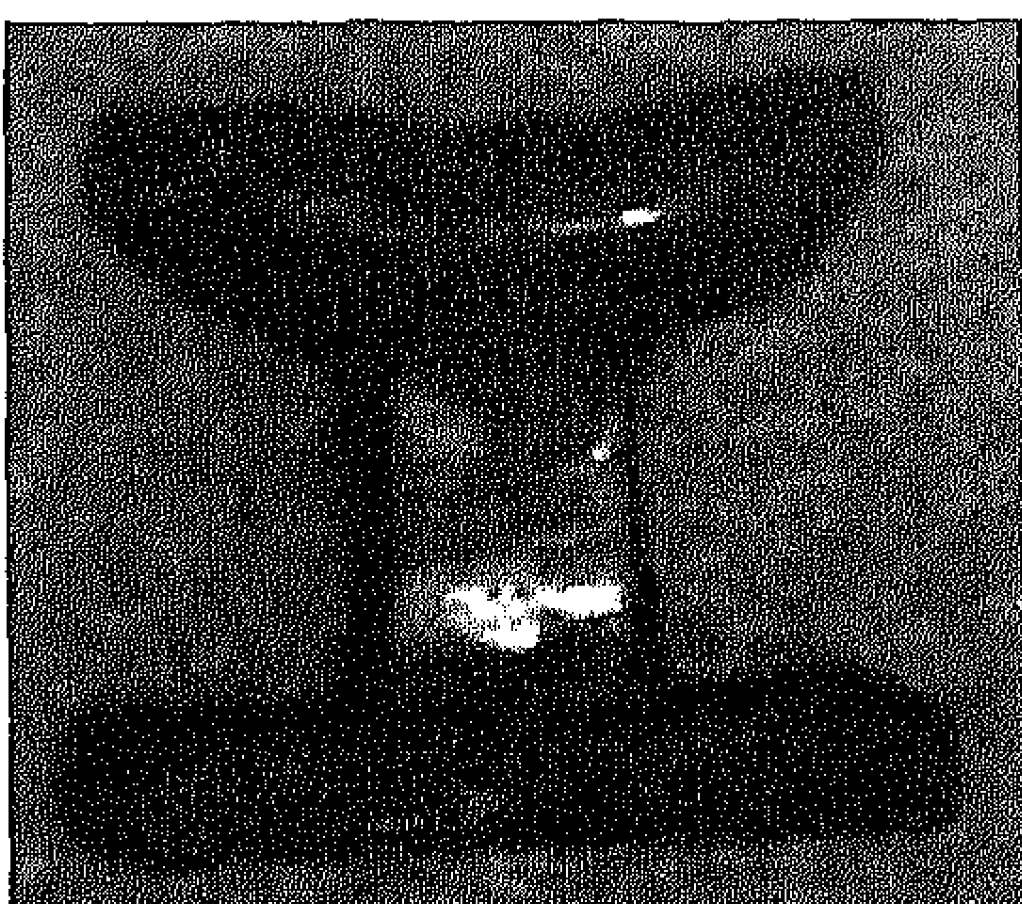
F. Welc, *GM* 145 (1995), 98; H. D. Schneider, *Sabtis*, 1, *National Museum of Antiquities* (Leiden, 1977), 234; H. M. Stewart, *Egyptian Shabtis* (London, 1995), 29, 33, 40, fig. 30.



الشكل ١



الشكل ٣ أ



الشكل ٣ ب



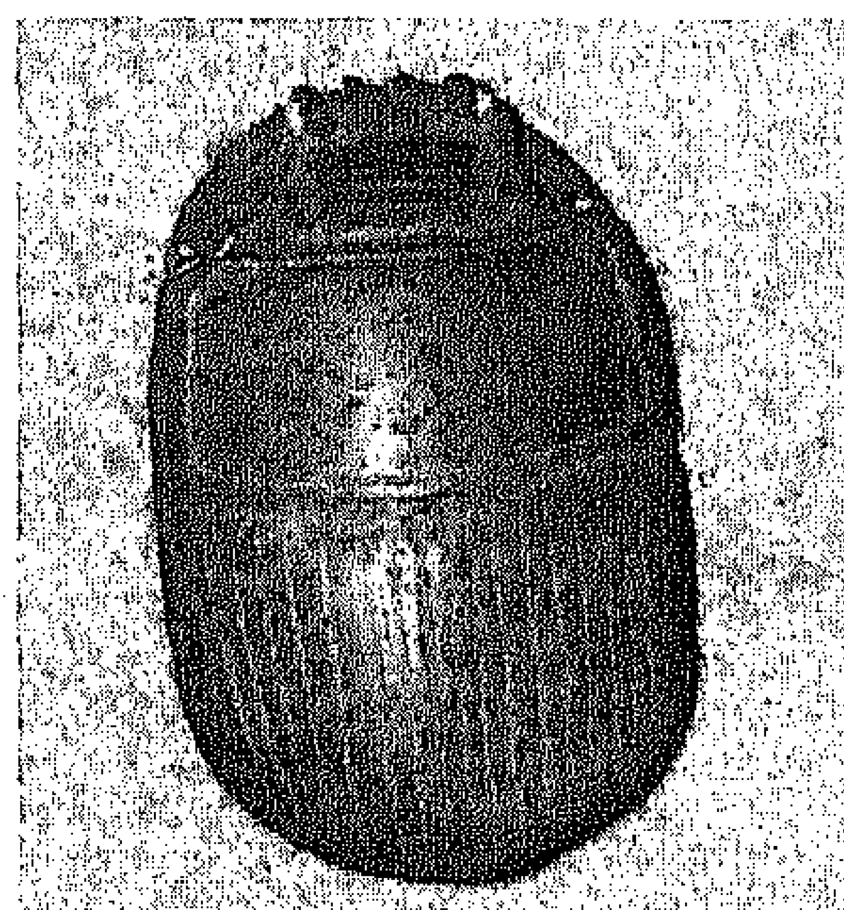
الشكل ٢

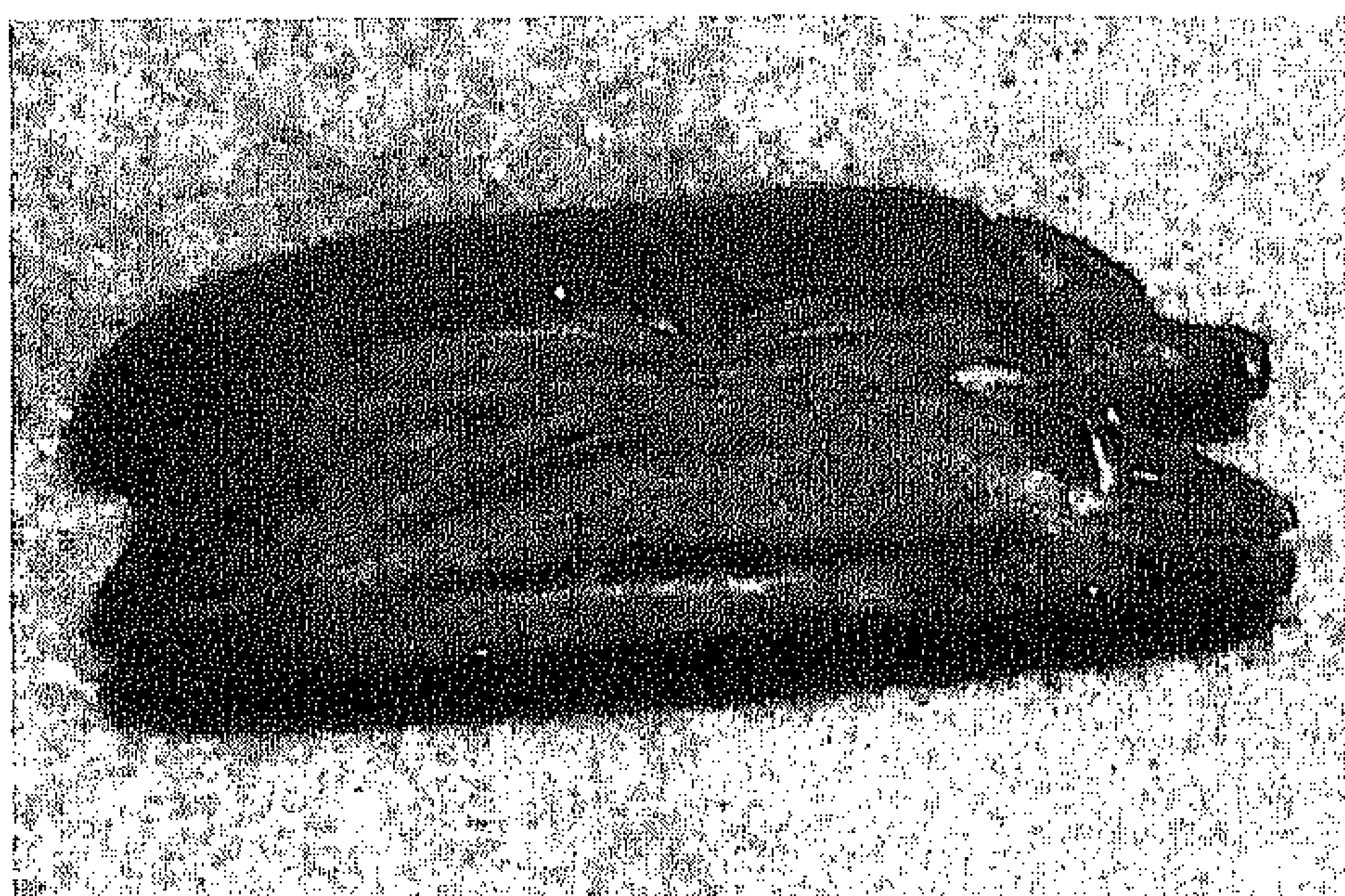


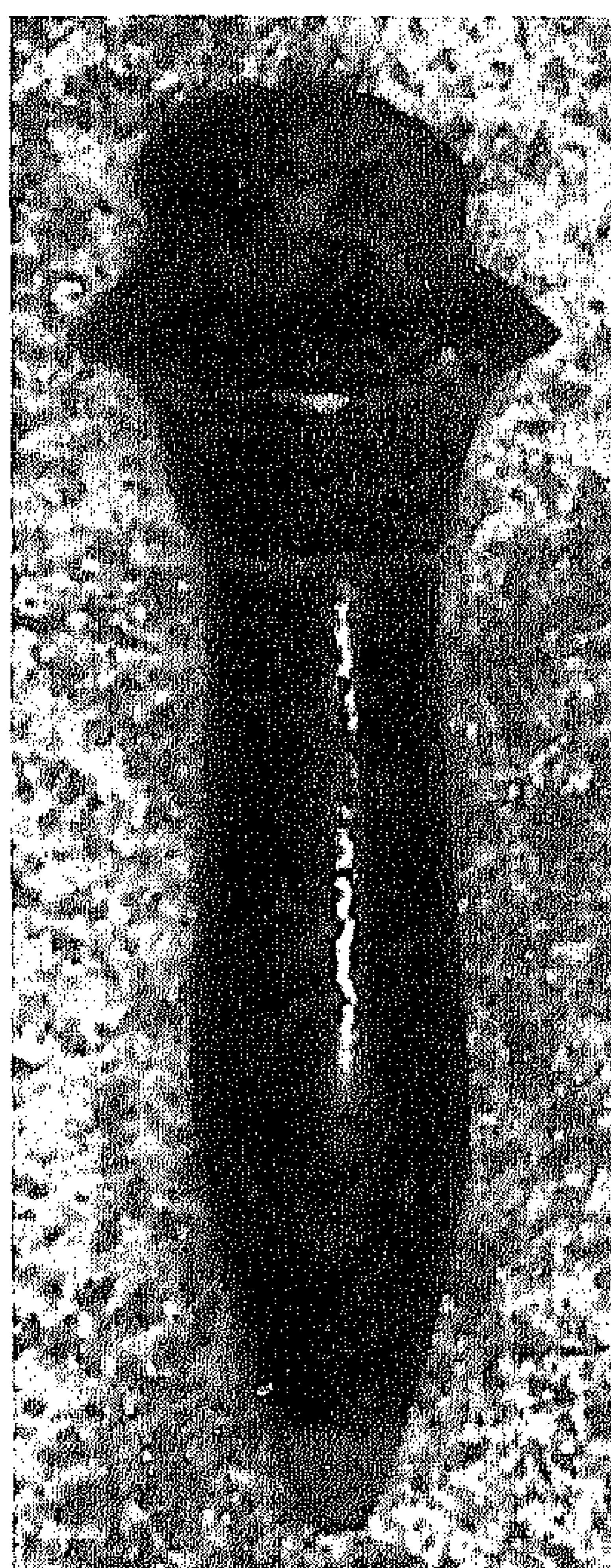
الشكل ٤ أ

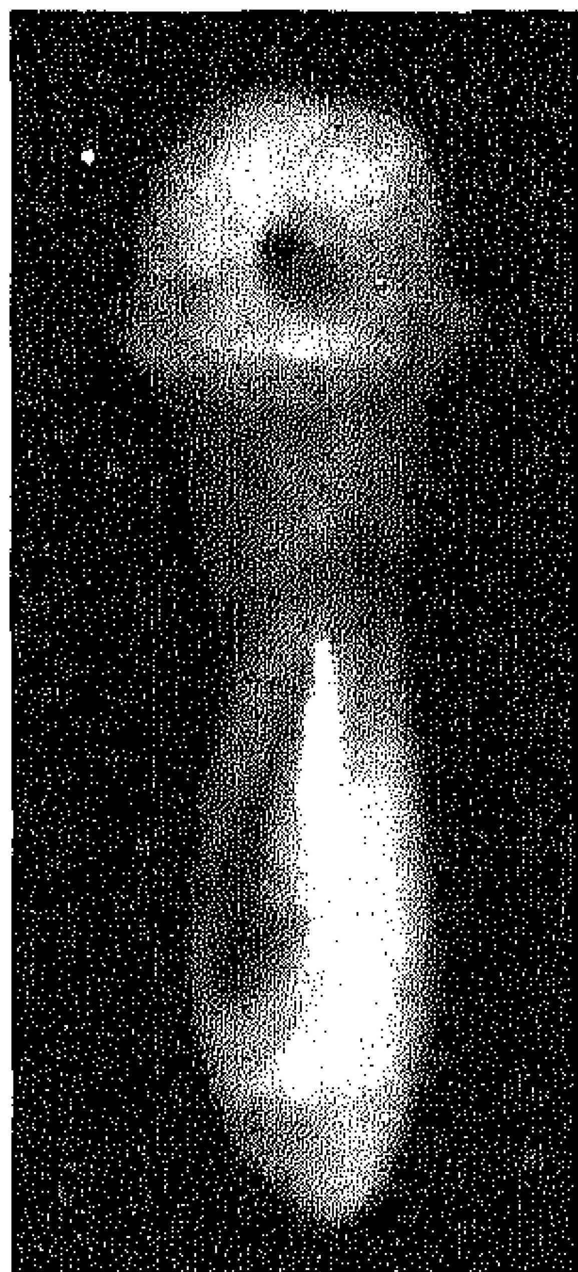


الشكل ٤ ب


الشكل ٥ أ


الشكل ٥ ب


الشكل ٦ أ


الشكل ٦ ب

تجسيد الحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية إلى نهاية العصر الحديدى: دراسة أولية

علاء الدين عبد المحسن شاهين*

يعتبر الحمار حيوانا ثدييا من جنس 'إيكواس ,Equus'. وكان موطنه الأصلى فى شمال شرق إفريقية. والحمار فى شكله العام أصغر من الحصان وأقرب إلى البغل، و له رأس كبير نسبيا، ومعرَفة وذيل قصيران، وينتهى الذيل بخصلة من الشعر، وحوافره صغيرة، وأذناه طويلتان. ولا يُعرف أيهما كان الأسبق فى الاستئناس: الحصان أم الحمار، فكلاهما من أحدث الحيوانات المستأنسة.[١] والمعتقد أن الحمار الوحشى 'E. Asinus' ظهر كحيوان مستأنس فى أواخر عصر ما قبل الأسرات بحضارة وادى النيل، وانتقل من بعد إلى المجتمعات الرعوية فى شرق حوض البحر المتوسط.[٢]

وقد أدى الحمار دورا هاما فى الحضارات الزراعية فى بلاد الرافدين ووادى النيل منذ الألف الثالث ق.م وهو دور لا يقل أهمية عما كان للجمل المستأنس فى حضارات شبه الجزيرة العربية فى الألف الأول ق.م. وكان الحمار ذو الأصل الإفريقى إحدى سلالتين إفريقيتين تم استئناسهما من قِبَل المصريين، أما السلالة الأخرى فهى القطة.[٣] واستُعمل الحمار منذ العصر العتيق (بداية الأسرات = العصر البرونزى المبكر) ليس كوسيلة انتقال فقط، بل لحمل الأثقال كذلك.[٤] وكان دابة الحمل المثالية فى الحقول والطرق الصحراوية، وتم استخدامه من قِبَل الأعضاء المشاركين فى بعثات التعدين المصرية فى سيناء (خاصة النقوش أرقام ١٠٣، ١١٢، ٤٠٥) (الشكل ١)، والرحلات التجارية إلى بونت والنوبة (نص حرخوف من عصر الدولة القديمة، ومناظر البعثة التجارية لحاتشبسوت إلى بلاد بونت من عصر الدولة الحديثة) (الشكل ٢).[٥]

واستعمل الآسيويون الحمار كوسيلة نقل أيضا. يبيّن ذلك ما حفظته لنا نصوص أرشيف القصر الملكى فى مارى (رقم ١٧)، التى تعكس قيام الملك الآشورى شمش حدد – الذى خضعت مارى لنفوذه – بتكليف نائبه فى المدينة (ابنه يسماح – حدد) بتمويل قافلة متجهة إلى دلمون وتزويدها بالرجال الحرفيين، مع صرف مستحقاتهم من مواد تموينية وملابس وحمير لتحميل البضائع،[٦] وبالمثل ضمن مناظر وصول إحدى الجماعات الآسيوية لمصر، كما فى مناظر مقبرة خنوم حتب رقم (٣)، بجبانة بنى حسن من الدولة الوسطى (الشكل ٣)،[٧] وفى نصوص سِفْر القضاة الخامس Judges V, 10; X4، وفى بيبلوس (جبيل) أيضا، كما أبانت عنه الحفائر بالمكان من قِبَل دوناند فى عام ١٩٣٧م.[٨] وكان الحمار وسيلة النقل الوحيدة المستخدمة فى القوافل خلال العصور البرونزية فى بلاد الشام. وبدأت الإشارات للجمل كحيوان مستأنس فى نصوص آلالاخ، الطبقة السابعة المؤرخة من نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن السابع عشر ق.م، ولم يستخدم الجمل كحيوان نقل فى القوافل إلا فى الألف الأول قبل الميلاد.[٩]

وقد كشفت بقايا أثرية من حضارة بلاد الرافدين – من منطقة تل أجرب من عصر مملكة أشنونا عن تمثال صغير لعربة من البرونز تجرها دواب أربعة (من الحمير) (الشكل ٤).[١٠] ووردت دلائل أثرية على وجوده أيضا من العصر البرونزى المبكر فى موقع تل جات، ومن العصر البرونزى المبكر فى دوره الثانى فى موقع آراد.[١١] كما وردت إشارات كثيرة فى السجلات الآشورية لزعماء عرب 'يقبّلون أرجل ملوك نينوى رافعين لهم الهدايا، وفيها الذهب والأحجار الكريمة، وأنواع من الكحل واللبان والجمال والحميـر'.[١٢]

ونرى كذلك شكل الحمار وقد صُوِّر برفقة شعوب العالم الخاضعة للإمبراطورية الأخمينية، وذلك على قاعدة تمثال دارا الذى عُثر عليه فى سوسة، كما تكرر التصوير بالمثل فى نحت حاملى الجزية فى عبدان من العصر الأخمينى، وهو النحت الذى بدأه الملك دارا وأكمله من بعده إكسركسيس Xerxes، حيث يمثل ٣٢ مجموعة بشرية – ما عدا الفُرْس – جُسدت ضمن مناظر النحت ومنتجاتهم وعطاياهم (أو الجزية المفروضة عليهم) (الشكل ٥).[١٣]

ويبدو أن الحمار (وهو حامور فى العبرية) أقدم عهدا فى بلاد العرب من الجمل والخيل والبغال، إذ كان وسيلة النقل فى أوائل الألف الثانية قبل الميلاد،[١٤] واستُخدمت الإبل والثيران والحمير فى حرث الحقول الزراعية، وكذلك فى انتشال المياه من الآبار فى الجزيرة العربية قبل الإسلام.[١٥] وحفظت لنا المصادر الكلاسيكية إشارات مختصرة عن بعض حيوانات شبه الجزيرة العربية، ونقل أرتميدس اليونانى وغيره عن سترابون أخبارا توحى بالثقة – ربما كانت منقولة عن أرسطو فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد – أنه وُجدت فى الشمال الأوسط لشبه الجزيرة العربية (الحجاز) قطعان من الحيوانات البرية وحمير وحشية وجمال برية وأيائل وغزلان.[١٦] وحفظت لنا بعض آيات القرآن الكريم إشارة لهذا الاستخدام من قِبَل البشر للحيوانات فى شبه الجزيرة العربية وغيرها، قال تعالى ﴿والأنعام خلقناها لكم... والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة، ويخلق ما لا تعلمون﴾.[١٧] ومن الجدير بالذكر أيضا أن الحمار قد كُرِّس لإله الشر ست فى العقيدة المصرية.[١٨]

الدلائل الأثرية على تجسيد الحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية

عكست لنا بعض الدلائل الأثرية ما يمثل تجسيدا للحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية، خاصة فى الرسوم الصخرية، ومناظر الأختام الدلمونية، ومناظر أسطح الأوانى الفخارية، أو ضمن بعض نماذج النحت فى واجهات بعض المقابر الجنائزية فى منطقة هيلى، وأخيرا بعض النماذج الفنية بهيئة التماثيل.

أولا: تجسيد الحمار فى الرسوم الصخرية

عكست مناظر الرسوم الصخرية فى إمارة الشارقة شكلا للحمار بالمكان، كما حفظت لنا الرسوم الصخرية من موقع السوده، شمال غرب مدينة أبها بمقاطعة عسـير السعودية، نحتا صخريا لشكل بشرى يمتطى ظهر حيوان، هو على أكثر ترجيح حمار (الشكل ٦).[١٩] كما تضمنت الرسوم الصخرية على وجه الاحتمال من منطقة العلا بالسعودية، شكلا مرجحا لرجل يمتطى ظهر حمار وقد أمسك بمقوده المعقود حول عنقه، وربما كان يقوم بضرب مؤخرته كذلك بعصا (الشكل ٧).[٢٠] ومن اللافت للنظر أن الحيوانات وقد احتلت مكانا بارزا فى الفن الصخرى العمانى (ماجان القديمة) ولا سيما الإبل والخيل، وثمة تصوير مرجح للحمار ضمن منظر فى وادى سيت، يبدو فيه شكل بشرى يمتطى ظهره ويضرب مؤخرة ذلك الحمار فيما يبدو بعصا (؟) (الشكل ٨).[٢١]

كما يبدو تصوير صخرى محتمل آخر لاثنين من الحمير فى حالة تناطح بالرأس ضمن تلك الرسوم الصخرية فى وادى رجيم (الشكل ٩).[٢٢]

ثانيا: تجسيد الحمار فى مناظر الأختام الدلمونية

لم تحفظ لنا مناظر الأختام الدلمونية – التى تعتبر أحد أهم مظاهر تلك الحضارة الدلمونية فى الساحل الغربى للخليج العربى – سوى[٢٣] مثالين فقط للحمار من بين المناظر العديدة على أسطح تلك الأختام الدلمونية، وذلك ضمن المجموعة المحفوظة حاليا بمتحف البحرين الوطنى، حيث يبدو فيهما رجل يمتطى ظهر حمار ربما كوسيلة من وسائل المواصلات البرية فى العالم القديم آنذاك (الشكل ١٠).[٢٤] ويبدو الرجل فى منظر الخاتم الأول (رقم التسلسل ٢٨/ رقم التسجيل

٣٠٢٢) - وهو من الحجر الصابونى البالغ قطره ٢٤,٥ سم وارتفاعه ١٣ سم - وقد أمسك إحدى أذنى الحمار، وبيده الأخرى قرون الغزال. ويتجسد مشهد الشراب هنا فى جرة يخرج منها أنبوب باتجاه فم الرجل (الشكل ١١).[٢٥]

ويبدو الخاتم الدلمونى الآخر (رقم التسلسل ٢٩/ رقم التسجيل ٢٨٧٥) - وهو من الحجر الصابونى البالغ قطره ٢٢ وارتفاعه ٦ - مشوها من الجانبين بما أفقده الكثير من التفاصيل، وإن تشابه الموضوع مع سابقه من وجود تصوير لرجل يمتطى ظهر حيوان ذى ذيل طويل وممسكا بإحدى يديه حيوانا آخر، وتفاصيل أخرى غير واضحة (الشكل ١٢).[٢٦]

ومن اللافت للنظر عدم وجود مثل هذا التجسيد للحمار ضمن نقوش الأختام الدلمونية فى مجموعة الأختام الدلمونية بمتحف الكويت الوطنى المنشورة.[٢٧]

وفى ضوء العدد الإجمالى للأختام الدلمونية المكتشفة إلى الآن بمواقع الخليج العربى وتنوع المناظر عليها، وما حفظته من تأثيرات سومرية أو سندية فى بعض مناظرها... نجد ندرة هنا فى تجسيد الحمار، مما قد يُستنبط منه وجود ارتباط بين الظروف البيئية وطبيعة التغير فى الموارد الاقتصادية خلال الألف الثالث والثانى قبل الميلاد، وكذلك عدم وجود نشاط اقتصادى (زراعى) فى المقام الأول، الأمر الذى انعدمت معه فيما يبدو الاستفادة أو العائد الاقتصادى من شيوع استعمال مثل هذا الحيوان آنذاك من قِبَل تلك المجموعات البشرية المرجحة فى بعض مستوطنات الساحل الغربى من الخليج العربى. وإن تفسير مثل تلك الحالات لتجسيد هذا الحيوان ضمن مناظر الأختام الدلمونية بحضارة المكان، ربما كانت ناجمة عن تقليد ظروفٍ بيئية 'زراعية' من حضارات بلاد الرافدين، شبيهة فى ذلك ببعض التجسيد لحيوانات أخرى لم تعد توجد فى بيئة الجزيرة العربية خلال العصور البرونزية.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن أعمال التنقيب الأثرية بموقع القلعة بالبحرين قد كشفت فى المستوى الثانى للمدينة City II عن بقايا منشآت معمارية رجح 'جيوفرى بيبى' أنها إدارة جمارك دلمون، وأن تلك المنشآت عبارة عن بئر ماء، يقع إلى جانبها حوض مطلى بالجص استُخدم لإرواء الدواب المحملة بالبضائع (الحمير) بعد دخولها من بوابة السور الشمالية، والتى تقع إلى الجانب الأيمن منها حجرة صغيرة، أقيم حولها مبنيان يحتوى كل منهما على غرفتين. وقد وُجد فوق أرضيتها عدد من الأختام الدلمونية، إضافة لأوزان من نماذج الوزن المعمول بها فى وادى السند.[٢٨]

كما رجحت أعمال التنقيب الأثرى من شبه جزيرة عمان وجود حضارة هامة بالإقليم، خاصة فى النصف الثانى من الألف الثالث قبل الميلاد، إذ تمكنوا من زراعة الذرة والقمح والشعير، وأشجار نخيل البلح، واستخدموا العديد من الحيوانات المستأنسة، من بينها - على وجه الاحتمال - الحمار أو الجحش.[٢٩]

ثالثا: تجسيد الحمار ضمن أعمال النحت فى مقابر هيلى

تتميز منطقة هيلى الأثرية بدولة الإمارات العربية بوجود المدافن، ومن أهمها ما عُرف بالمدفن الكبير، وهو عبارة عن كوم من الحجارة الكبيرة التى تتخذ شكلا دائريا، ويتألف من ثلاثة صفوف من الحجر. وتضمن المدفن رسوما إنسانية وأخرى حيوانية، من بينها نحت يمثل رجلا راكبا على حمار، ويسير خلفه رجل آخر يحمل بيده اليمنى ما يشبه العصا أو السيف، ويعلق على كتفه اليسرى ما يشبه القوس (الشكل ١٣).[٣٠]

ومن اللافت للنظر أنه لم يُعثر على أى تجسيد لأشكال الحمار على أسطح الأوانى الفخارية التى عُثر عليها بالعديد من المواقع الأثرية على طول الساحل الغربى للخليج العربى، أو بحضارات الداخل فى جنوب غرب شبه الجزيرة العربية (اليمن)، أو على طول خط التجارة الدولى البرى القديم على طول الامتداد الشمالى للساحل الجنوبى الشرقى من البحر الأحمر. كما نعلم أيضا أنه لم تُبرز تقارير الحفائر عن المواقع الأثرية فى الساحل الغربى من الخليج العربى المعبرة عن الحضارة الدلمونية أى نماذج لتماثيل حيوانية بهيئة الحمار بالرغم من العثور على العديد من النماذج الفنية بهيئة حيوانية من تلك الحضارة

خلال عصورها البرونزية فى الألفين الثالث والثانى قبل الميلاد، أو من العصر الحديدى فى الألف الأول قبل الميلاد.[٣١] ولم يُعثر سوى على بعض النماذج من موقع الحضارة اليمنية القديمة، حيث عُثر على تمثال برونزى بهيئة الحمار مدون عليه بعض النصوص المكرسة لعقائد دينية، وقد بلغ ارتفاعه ١٠ سم وعرضه ١,١ سم، وهو معروض حاليا بالمتحف البريطانى، ويرجع تاريخه للقرن الثانى قبل الميلاد، وربما كان من اليمن، وإن ظل مكان المصدر المستخرج منه غير موثق.[٣٢]

خاتمة البحث

بالنظر لما تم العثور عليه من إشارات ودلائل مرجحة عن الحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية منذ البدايات المبكرة لحضارة سكان المكان، وفى مرحلة العصور البرونزية، وانتهاء بالعصر الحديدى وبدايات الوجود الأخمينى بالمكان، نجد ندرة فى الدلائل على الحمار فى حضارات الجزيرة العربية، بما فيها منطقة الساحل الغربى للخليج العربى. ولعل الظروف المناخية التى ألمت بالمكان منذ نهايات الألف السادس قبل الميلاد، وندرة سقوط الأمطار، وعدم وجود مصادر دائمة للمياه (الأنهار)، هى ما جعل حضارات المكان خلال الألفين الثالث والثانى قبل الميلاد تعتمد على التجارة البحرية عبر الخليج العربى بصفة رئيسية، والتواصل مع كل من المركزين الرئيسين للحضارات القديمة فى كل من بلاد الرافدين والسند. ومن هنا يمكن فهم اختفاء الاعتماد الرئيسى على الحمار فى حضارات الجزيرة العربية القديمة خلال الألف الأول قبل الميلاد. وبالرغم من قدرة إنسان المكان على تطوير مهاراته فى الاستفادة القصوى من مياه الأمطار الموسمية والشتوية بإنشاء السدود (سد مأرب على سبيل المثال) وغيرها، وزراعة العديد من المنتجات، إلا أن السيادة كانت آنذاك للجمل الذى تمكن الإنسان من استئناسه واستعماله كوسيلة نقل وركوب أيضا عبر خطوط التجارة الرئيسية بالجزيرة العربية فى ارتباط بحركة التصدير لأهم منتجات الإقليم كالبخور (الذهب الأبيض).

الهوامش

* عميد كلية الآثار – جامعة القاهرة.

إن من دواعى سرورى أن أساهم بهذا البحث تكريما لأستاذتى الفاضلة أ.د. تحفة حندوسة التى تعلمت على يديها فى مرحلة الليسانس بآداب القاهرة فى أوائل السبعينات من القرن العشرين الميلادى.

١ منير البعلبكي- رمزى البعلبكي، موسوعة المورد العربية، دائرة معارف ميسرة مقتبسة عن موسوعة المورد، المجلد الأول (بيروت، ١٩٩٠)، الطبعة الأولى، ٤٤٦؛ محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة (القاهرة، ١٩٥٩)، ٧٣٤.

٢ J. Zarins, 'Mar-tu and the Land of Dilmun, Bahrian Through Archaeology', in Sheikha Haya Ali Al-Khalifa and Michael Rice (eds), *The Ministry of Information* (Bahrain, London, 1986), 240.

٣ ج. يويوت، مصر الفرعونية: المجتمع والاقتصاد والثقافة، تاريخ إفريقيا العام، المجلد الثانى: حضارات إفريقيا القديمة (اليونسكو، ١٩٨٥)، ١٠٦؛ علاء الدين شاهين، شبه جزيرة سيناء: دراسة تاريخية وأثرية حتى نهاية الدولة الوسطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة (القاهرة، ١٩٨١)، ٢٢١، الشكل ٢٧.

٤ ج. بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة (القاهرة، ١٩٩٢)، ٣٤؛ يويوت، مصر الفرعونية، ١٠٦.

٥ يويوت، مصر الفرعونية، ١٠٦؛ علاء الدين شاهين، شبه جزيرة سيناء، ٢٢١؛ سليمان حزين، البيئة والإنسان والحضارة فى وادى النيل الأدنى، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول (القاهرة، ١٩٦٢)، ٢٧؛ G. Posener, 'Syria and Palestine, C. 2160-1780 B.C', *CAH* I/2A (Cambridge, 1980), 552-53.

٦ هيا على جاسم آل ثانى، الخليج العربى فى عصور ما قبل التاريخ: صلات دلمون بآمورو وبالآموريين '٢٠٥٠ – ١٥٣٠ ق.م' (القاهرة، ١٩٩٧)، ٢١١، ٢٤٥.

٧ علاء الدين شاهين، الأجانب فى مناظر الأفراد من جبانة بنى حسن: دراسة تحليلية، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا (يوليو ٢٠٠٣)، ٧-٨، الشكل ٨.

٨ M. Dunand, *Fouilles de Byblos*, I-II (Paris, 1937).

٩ محمد حرب فرزات وعيد مرعى، دول وحضارات فى الشرق العربى القديم: سومر وأكاد وبابل وآشور وآمورو وآرام (دمشق، ١٩٩٠)، ١٥٥.

١٠ أحمد سوسة، تاريخ حضارة بلاد الرافدين فى ضوء مشاريع الرى الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية، الجزء الأول (بغداد، ١٩٨١)،

١٧١، ١٧٤، التصوير رقم ٢٦ ب؛ أنطون مورتكات، الفن فى العراق القديم، ترجمة وتعليق د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتى (بغداد، ١٩٧٥)، ١٠٠؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الأثرية العالمية، مترجمة، الطبعة الثانية (القاهرة، ١٩٩٧)، ٦٣.

١١ Zarins, in Sheikha Haya Ali Al-Khalifa and Michael Rice (eds), *The Ministry of Information*, 240.

١٢ حسين الشيخ، دراسات فى تاريخ الحضارات القديمة (٤): العرب قبل الإسلام، (الإسكندرية)، ١٨٢.

١٣ P. R. Moorely, 'The People of the Empire', *CAH* (Plates to the Volume IV) (Cambridge, 1988), pl. 40a.

١٤ محمد بيومى مهران، تاريخ الشرق الأدنى القديم (١١): تاريخ العرب القديم. (الإسكندرية، ١٩٨٧)، ١٣٢.

١٥ برهان الدين دلو، جزيرة العرب قبل الإسلام: التاريخ الاقتصادى، الاجتماعى، الثقافى (بيروت، ١٩٨٩)، ٦٤.

١٦ توفيق برو، تاريخ العرب القديم (دمشق، ١٩٨٨)، ٣٦.

١٧ القرآن الكريم، سورة النحل، الآيات ٥-٨.

١٨ بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ١٠٦.

١٩ وهبى الحريرى الرفاعى، عسير، تراث وحضارة (الرياض، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧)، ١٨٤.

٢٠ A. Al-Ula Nasif, *A Historical and Archaeological Society with Special Reference to its Irrigation System* (King Saud University, 1988), 87, pl. xcvi (b).

٢١ ر. جاكلى، الفن الصخرى فى عمان، الجزء الأول؛ حصاد ندوة الدراسات العمانية، البحوث والدراسات التى قدمت فى الندوة (ذو الحجة ١٤٠٠ هـ/ نوفمبر ١٩٨٠م)، المجلد التاسع (عمان، ١٩٨٠)، ٥٧، الشكل ٩٣.

٢٢ جاكلى، الفن الصخرى فى عمان، ٢٠٣، الشكل ٢٤٧.

٢٣ عن حضارات شبه الجزيرة العربية والخليج القديمة، راجع على سبيل المثال: علاء الدين عبد المحسن شاهين، تاريخ الخليج والجزيرة العربية القديم (الكويت، ١٩٩٧).

٢٤ خالد محمد السندى، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطنى، الجزء الأول، الطبعة الأولى (البحرين، ١٩٩٤)، ٣٠؛ السندى، الرسوم الحيوانية فى مشاهد الأختام الدلمونية، صحيفة أخبار الخليج، البحرين، ١٥/ ١٠/ ١٩٩٣م.

٢٥ السندى، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطنى، ٧٩. وعن مناظر الشراب فى الأختام الدلمونية، راجع على سبيل المثال: علاء الدين شاهين، منظر مجلس الشراب لآسيوى فى الآثار المصرية ونظائره المحتملة من الأختام الدلمونية، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد التاسع والعاشر (القاهرة، ٢٠٠١)، ٥٠٣-٥٢٨.

٢٦ السندى، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطنى، ٨٠.

٢٧ تقرير شامل عن الحفريات الأثرية فى جزيرة فيلكا عام ١٩٥٨ - ١٩٦٣م، وزارة الإرشاد والأنباء، إدارة الآثار والمتاحف، ١٣٩ - ١٦١؛ بول كيروم، فيلكا من مستوطنات الألف الثانى قبل الميلاد، المجلد الأول/ الجزء الأول: الأختام والأختام الأسطوانية، إدارة الآثار والمتاحف (الكويت، بدون تاريخ).

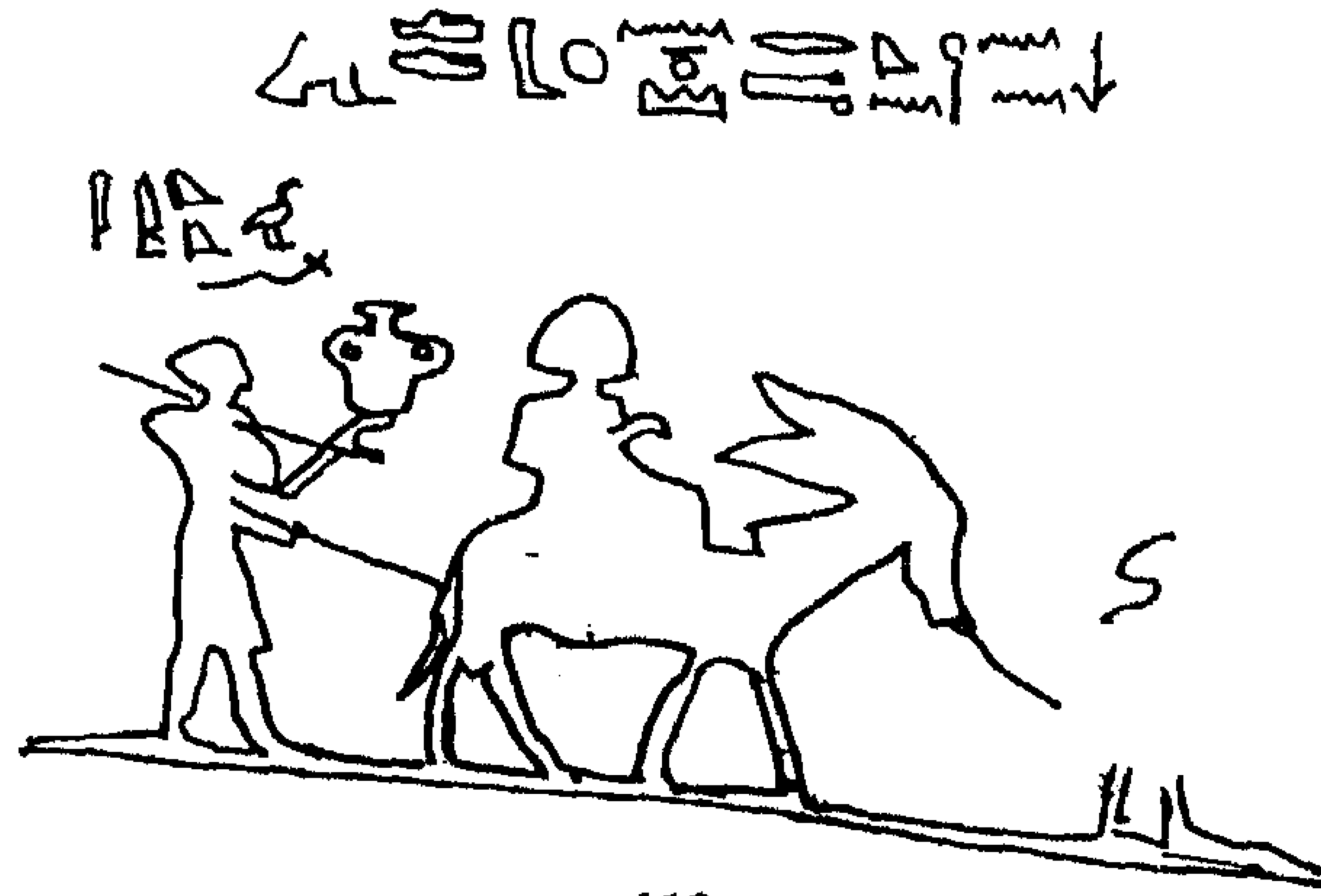
٢٨ هيا آل ثانى، الخليج العربى فى عصور ما قبل التاريخ، ١٠٦ - ١٠٧. ولمعرفة المزيد عن نماذج التأثيرات الحضارية المتبادلة بين حضارة دلمون وغيرها مثلما انعكس هنا فى وجود مثل تلك الأوزان السندية، راجع:
A. Shaheen, 'Egyptianized artifact on the Western Coast of the Arabian Gulf: A Case of Discussion', *GM* 176 (2000), 89- 96, figs 1-15.

٢٩ D. T. Potts, *The Arabian Gulf in Antiquity,* I: *From Prehistory to the Fall of the Achaemenid Empire* (Oxford, 1990), 149.

٣٠ سليمان البدر، الخليج العربى فى الألفين الثانى والأول قبل الميلاد (الكويت، ١٩٨٧)، ٣٧؛ رضا جواد الهاشمى، المدخل لآثار الخليج العربى، منشورات مركز دراسات الخليج العربى بجامعة البصرة رقم ٣٦ (بغداد، ١٩٨٠)، ١٤٤؛ علاء الدين شاهين، فنون النحت من حضارات الساحل الغربى للخليج العربى فى العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدى، كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩)، ١٧٨، الشكل ٢١.
Potts, *The Arabian Gulf in Antiquity,* I, 98.

٣١ راجع: علاء الدين شاهين، فنون النحت من حضارات الساحل الغربى للخليج العربى فى العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدى، ١٧٨.

٣٢ W. Muller, 'La religion', in *Yemen un pays de la reine de Saba*, Institut du Monde Arabe, Exposition presentée à l'institute de monde Arabe du 25 Octobre 1997 (Paris, 1997), 129.



112

W. Face



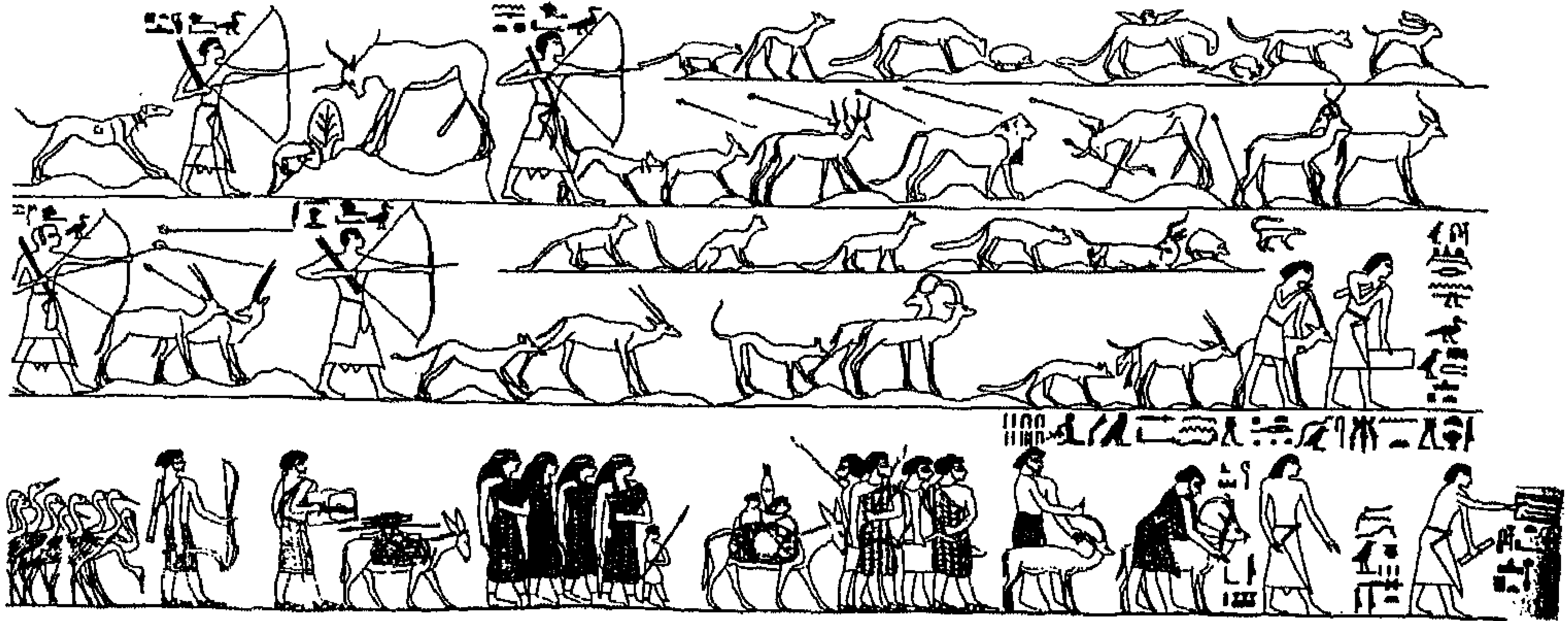
115

W. Face

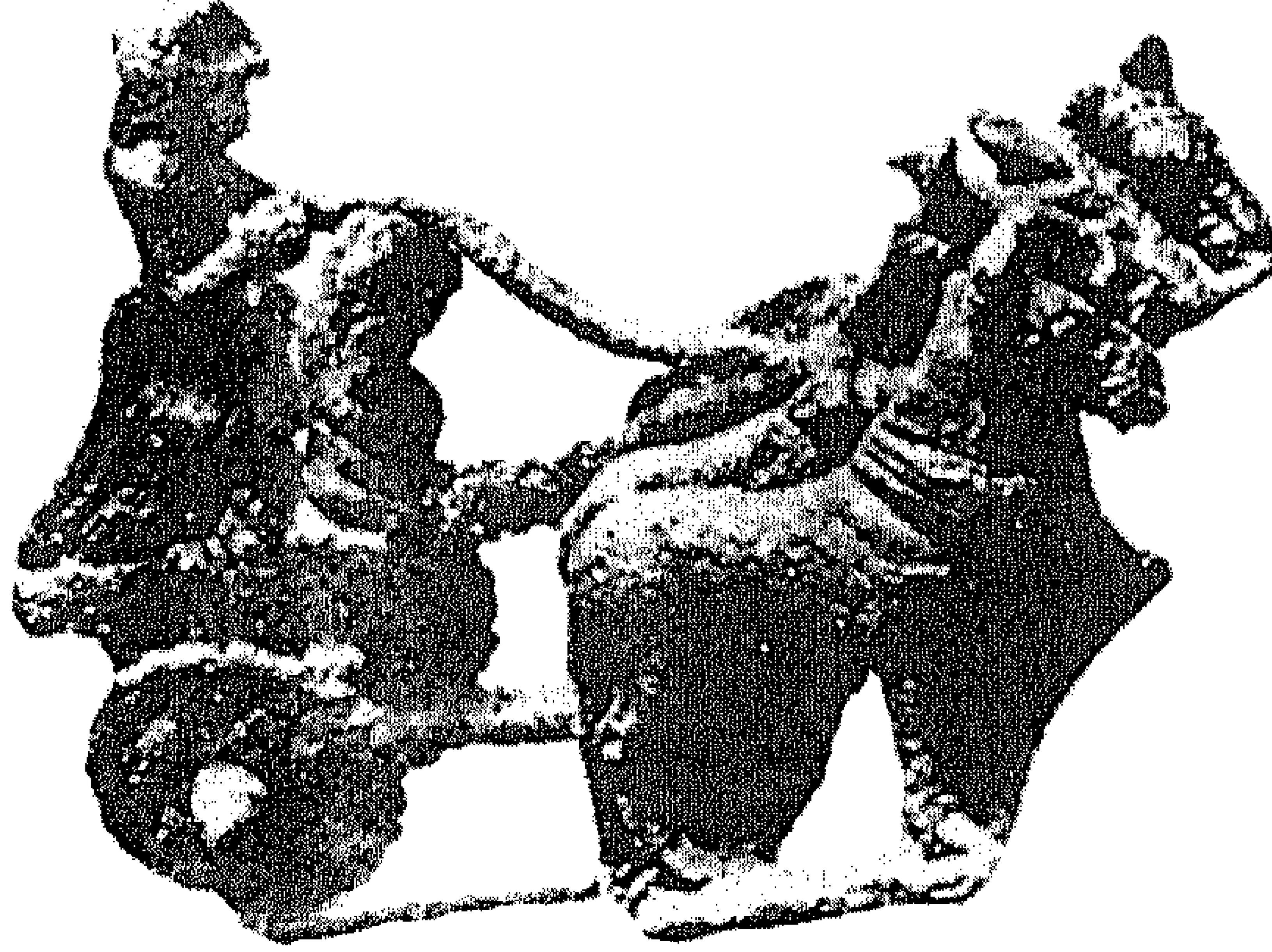
الشكل ١. أخو حاكم رتنــو خبدد(م) ممتطيا ظهر حمار. مناجم النحاس فى سرابيط الخادم - شبه جزيرة سيناء.
نقلا عن: علاء الدين شاهين، شبه جزيرة سيناء، ١٢٦-١٢٧، الشكل ٢٥.



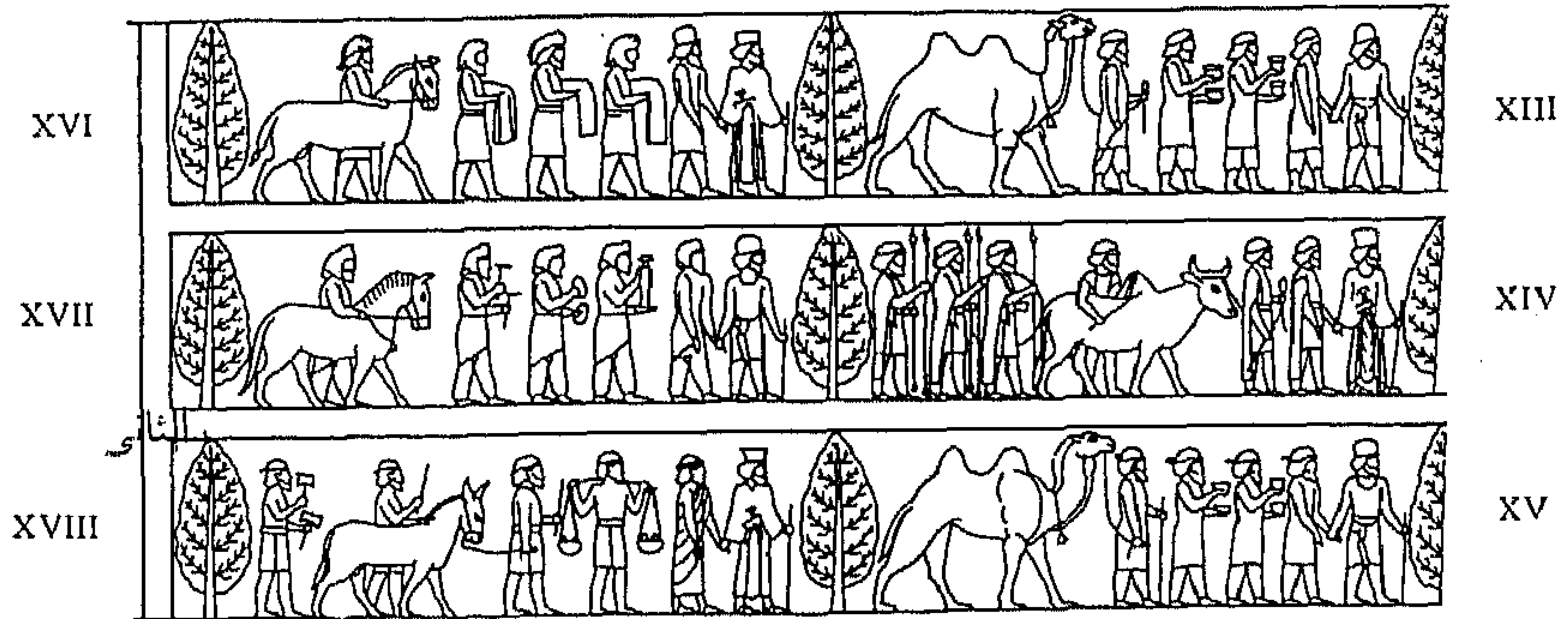
الشكل ٢. استخدام الحمار من قبل أعضاء البعثة التجارية للملكة 'حاتشبسوت' إلى بلاد بونت.



الشكل ٣. مجموعة الآسيويين القادمين لمصر ضمن مناظر مقبرة خنوم حتب ببنى حسن، الدولة الوسطى.

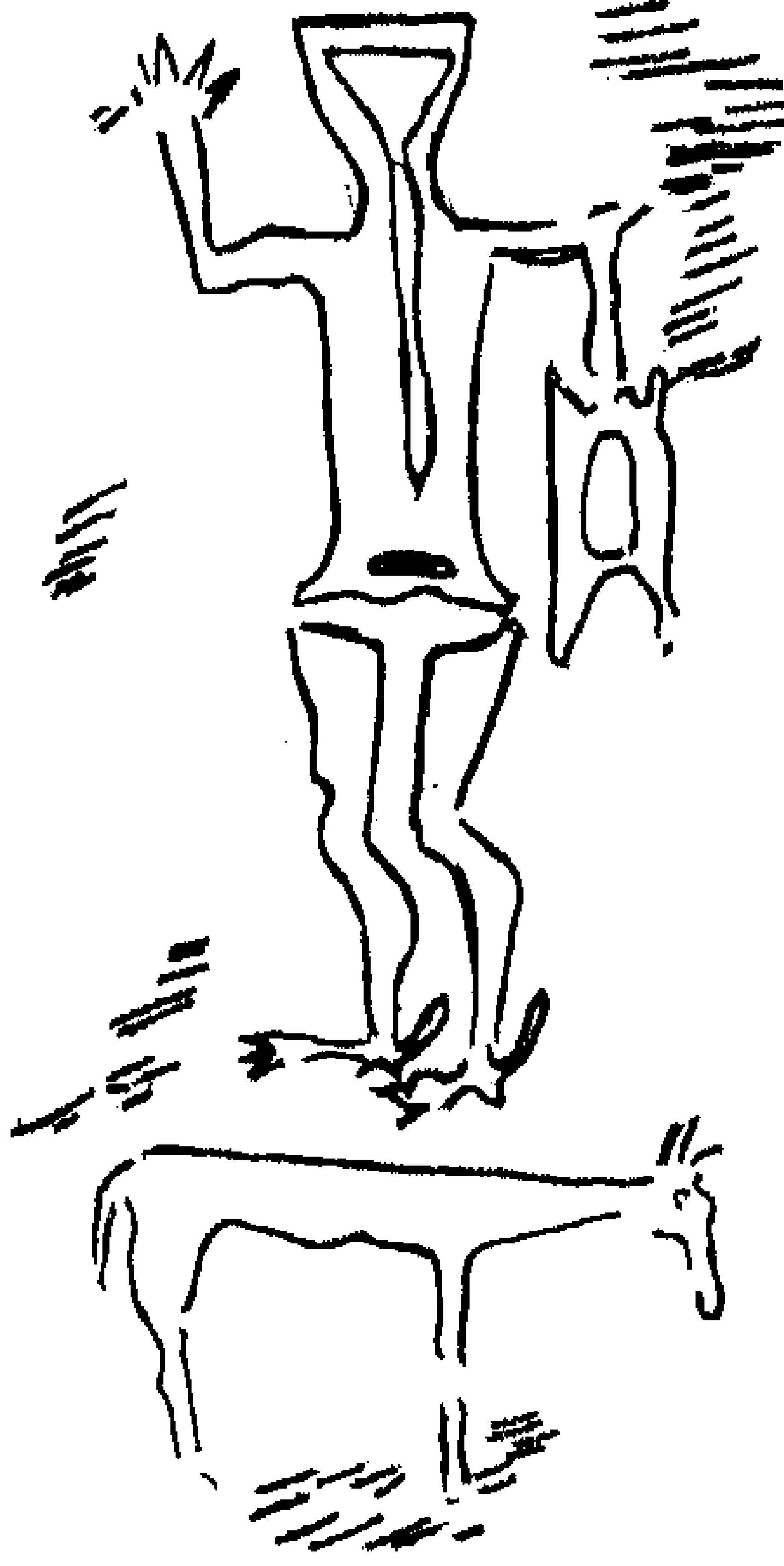


الشكل ٤. منظر محتمل لاستخدام الحمار لجر عربة من حضارة بلاد الرافدين – معبد شارة، تل أجرب فى منطقة ديالى.
نقلا عن: أحمد سوسة، تاريخ حضارة وادى الرافدين فى ضوء مشاريع الرى الزراعية والمكتشفات الآثارية والمصادر التاريخية، ١٩٨١، ١٧٦؛ التصوير رقم ٢٦ ب.



الشكل ٥. الحمير ضمن مناظر تقديم الجزية/العطايا من شعوب العالم الخاضعة للإمبراطورية الأخمينية، سوسة.

P. Moorely, *The People of the Empire*, *CAH* IV (1988), Pl. 40a.

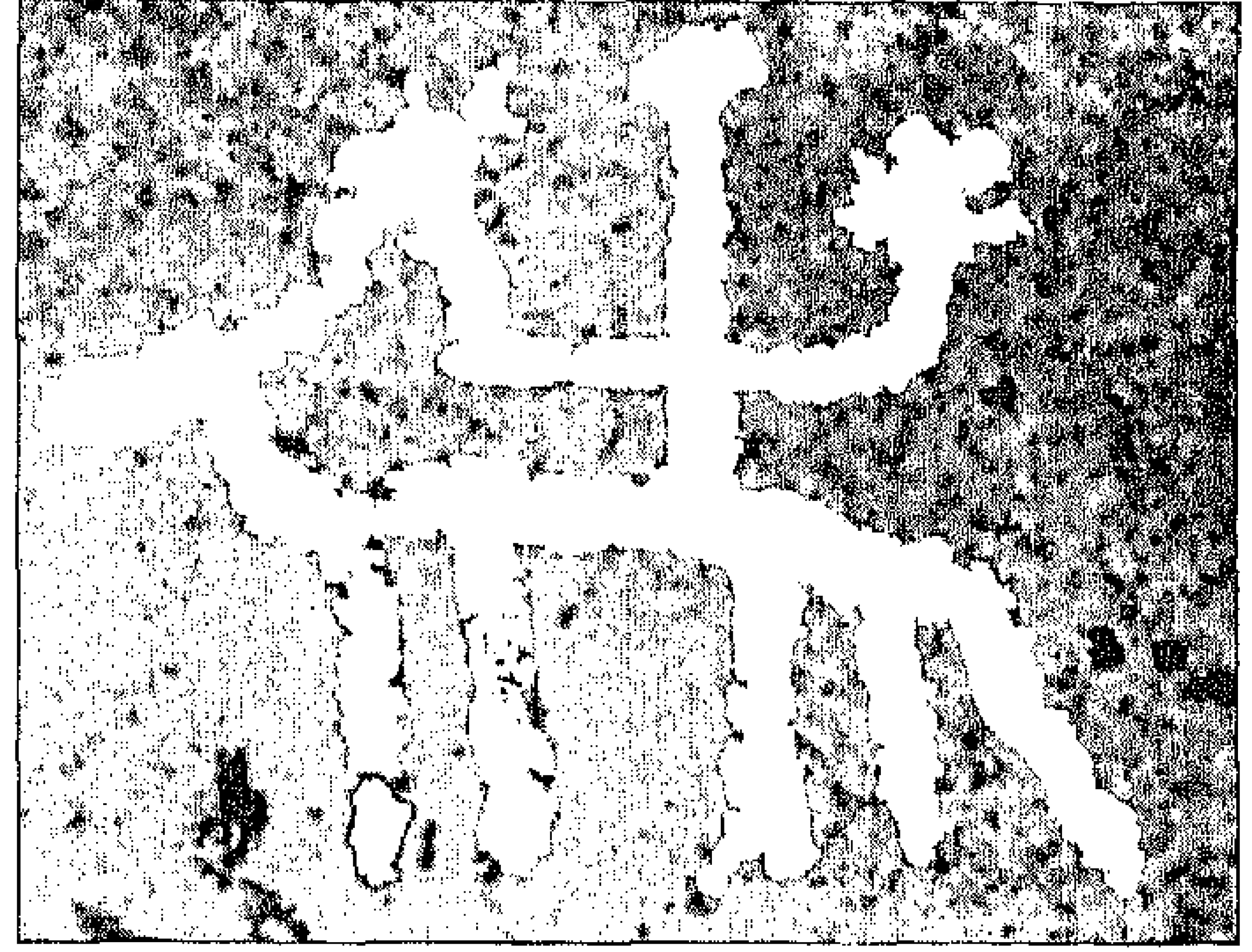


الشكل ٦. تجسيد الحمار ضمن رسم صخرى من موقع السودة، شمال غرب مدينة أبها السعودية.
نقلا عن: وهبى الرفاعى، عسير: تراث وحضارة، ١٨٤.



الشكل ٧. تجسيد الحمار ضمن الرسوم الصخرية من منطقة العلا – المملكة العربية السعودية.

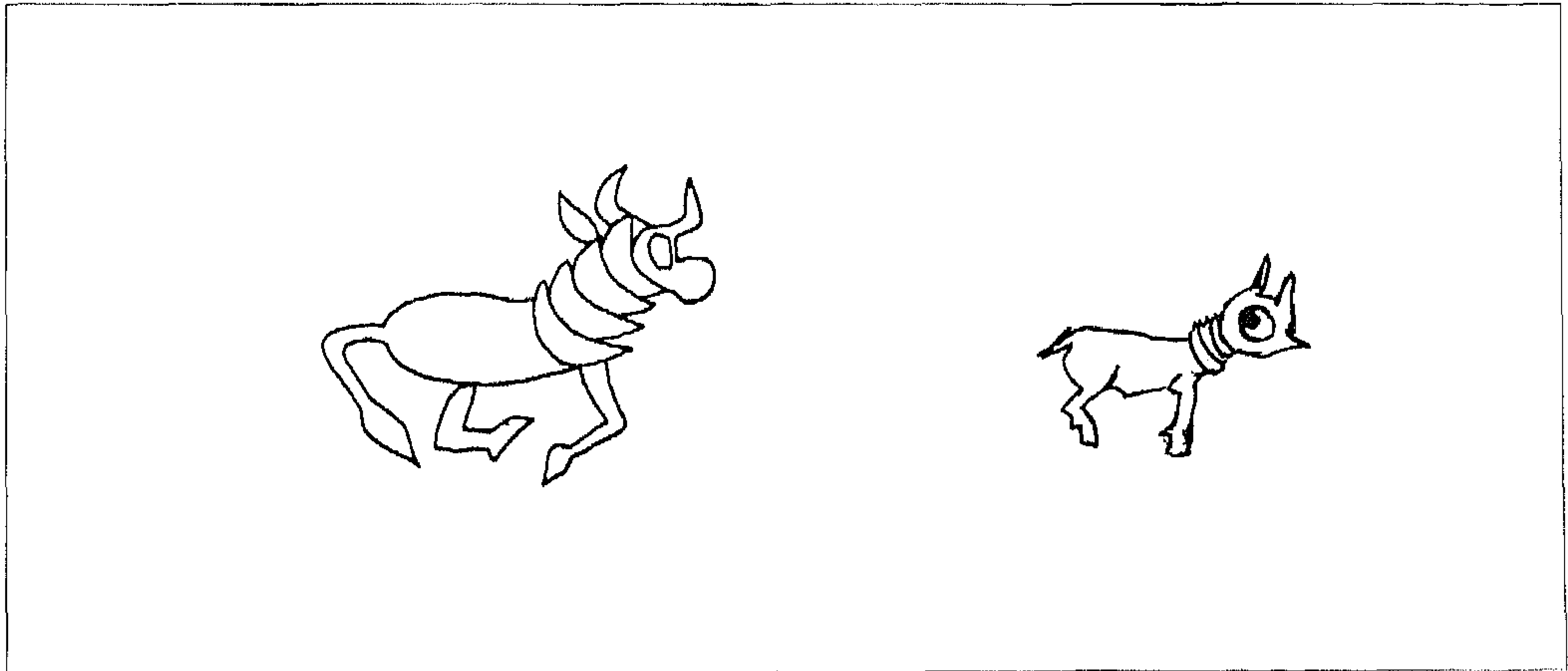
A. Al-Ula Nassif, 78; pl. XCVI (b).



الشكل ٨. تجسيد الحمار ضمن الرسوم الصخرية – وادى سيث بسلطـــنة عمان.
نقلا عن: ر. جاكلى، الفن الصخرى فى عمان، المجلد التاسع، ٢١٥، الشكل ٩٣.



الشكل ٩. تجسيد الحمار ضمن الرسوم الصخرية – وادى رجيم بسلطنة عمان.
نقلا عن: جاكلى، الفن الصخرى فى عمان، المجلد العاشر، ٢٠٣، الشكل ٢٤٧.



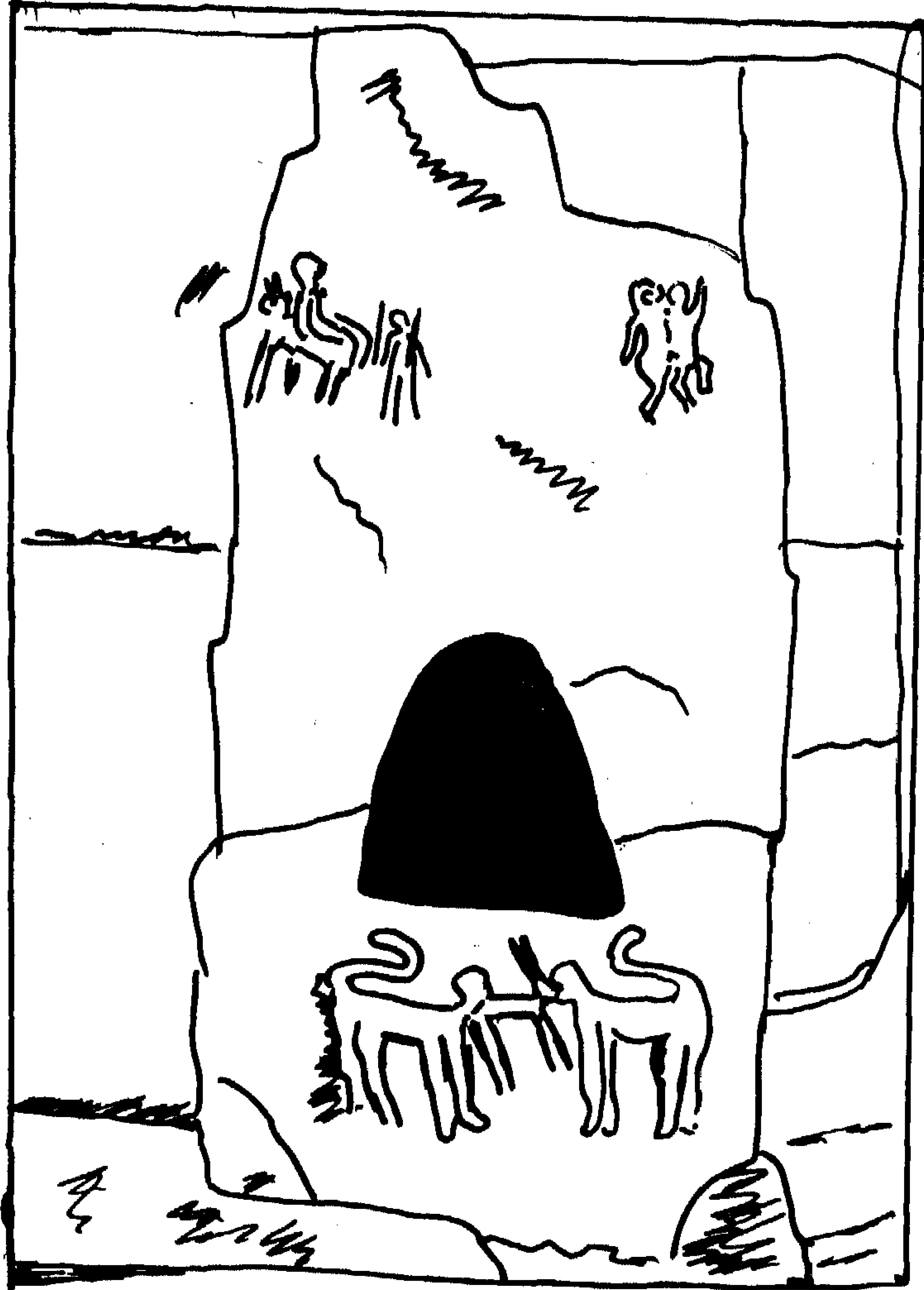
الشكل ١٠. تجسيد الحمار فى الأختام الدلمونية.



الشكل ١١. تجسيد الحمار على الخاتم الدلمونى. من الحجر – مملكة البحرين.
نقلا عن: السندى، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطنى، ٧٩، خاتم رقم ٢٨، رقم التسجيل ٣٠٢٢.



الشكل ١٢. تجسيد الحمار على الخاتم الدلمونى من سار– مملكة البحرين.
نقلا عن: السندى، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطنى، ٨٠، خاتم رقم ٢٩، رقم التسجيل ٢٨٧٥.



الشكل ١٣. تجسيد الحمار ضمن أعمال النحت على مدخل مقبرة من هيلى بدولة الإمارات العربية المتحدة.

تركيب الفعل بحرف الراء فى العربية
قياسًا على استخدام الفعل *ỉrỉ* فى المصرية القديمة القبطية *

محمد الشحات شاهين**

جاءت فكرة هذا البحث بعد حصر نحو ٧٠ جذرًا لُغويًّا فى العربية دون راء فى بنائها، وقد تشابهت وتقاربت فى معانيها إلى حد كبير مع ٧٠ جذرًا أخرى بزيادة راء على بناء المجموعة الأولى، وهذه الراء قد تكون بادئة للجذر، أو وسطى، أو نهائية.

ومما زاد العلاقة بين المجموعتيْن وضوحًا، أن المعاجم العربية غالبًا ما تفسر وتشرح مواد المجموعة الأولى بمواد الثانية، فمثلًا: 'قَشَا العُودَ: قَشَرَهُ'، و'زَابَ الماءُ: سَالَ'.. ثم يُرْجِعُنا المعجم إلى 'زَرَبَ'، فـ 'المِزْرَابُ: المِيزَابُ'.. و'التَّحْضِيضُ: التَّحْرِيضُ'.. وكلاهما من 'حَضَّ' و'حَرَّضَ'. ومع هذا التشابه، لا يجب أن ننسى أن الزيادة فى المبنى زيادة فى المعنى، وهو ما نلاحظه فى قوة معانى المجموعة الثانية المزيدة بالراء عن الأولى.

ويفسر علماء اللغة وجود مثل تلك المجموعات المتشابهة بما يعرف بنظرية 'التراكم اللغوى للظواهر المندثرة فى اللغة'، حيث إن الظاهرة اللغوية الجديدة لا تمحو الظاهرة القديمة بين يوم وليلة.. حتى إذا تغلبت عليها، فإنها لا تقضى عليها قضاءً مُبْرَمًا، إذ تتبقى منها بعض الأمثلة تدل عليها وتُعين على معرفة الأصل. وبهذا ونحوه استدل علماء اللغة على أصول الأشياء المُغَيَّرَة. وعن طريق هذا التراكم اللغوى، أمكن معرفة تطور الاشتقاقات المختلفة، مع العلم بأن التراث اللغوى القديم لم يسجَّل كاملًا، وإنما سُجِّلَ بقَدْر الحاجة. هذه الظاهرة يعرفها علماء المصريات بوضوح فى المصرية القديمة، مثل إضافة *s* السببية كبادئة لبعض الكلمات لتكوين كلمات أخرى، مثل: '*smỉ*، *mỉ* = يخبر'. '*ḫnty*: أمام، *sḫnty* كفعل: يتقدم'. '*ỉp*: يَعُدّ، يَحْسب، *sỉp*، *ḥsb*: يَحْسب'..[١]

وينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن فقهاء العربية–مثل 'ابن جِنِّى' فى (الخصائص) و'الثعالبى' فى (فقه اللغة)–قد تناولوا مفردات العربية كما وصلت إليهم فى أقوى مراحلها عبر الشعر الجاهلى والقرآن الكريم، فصنفوا خصائصها وفِقْهَهَا فى حينه، غير أنهم لم يكونوا على علم بلغات الشرق الأدنى القديم كالمصرية القديمة والأكدية، والتى لم تكن رموزها قد فُكَّتْ أو قُرِأَتْ بعد؛ ففسروا اسم سيدنا 'يُونُس'–عليه السلام–من مادة 'أَنِسَ'، دون أن يعلموا أن السين تخص حالة الرفع فى اليونانية!

ومما سبق، وانطلاقًا من أن المصرية قد باتت أكثر وضوحًا فيما يخص نشأتها (وهو ما ينقص مراحل نشأة العربية)، فإن **هذا البحث يهدف إلى ما يلى:**

أ. توضيح تلك السِّمَة المشتركة بين اللغتيْن، حيث 'P' هى الصيغة التركيبية المتبقية من *ỉrỉ* المصرية، وحرف الراء فى المجموعة العربية الثانية من عينة الدراسة، بالرغم من عدم معرفتنا بتطبيق مثل تلك القاعدة فى تاريخ العربية.

ب. تسليط الأضواء على مدى قِدَم العربية، واحتمال معاصرتها لبعض لغات الشرق الأدنى القديم، وذلك من خلال تلك القَرِينَة التى تُضاف إلى سابقاتها من سمات مشتركة بين المصرية والعربية، والتى يكون الاعتماد فيها على قواعد النحو أقوى حُجَّةً فى تأصيل اللغات، دون المفردات التى قد تنتقل من عصر إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، دون أن يلازمها ترابط لُغَوى أو جنسى بين المجتمعين.[٢]

ولتحقيق ذلك، اتبع الباحث الخطوات التالية:

أولاً: التعريف بالفعل *iri*: معناه، وأشكاله، واستخداماته فى المصرية القديمة لغير المتخصصين بها.

ثانيًا: استعراض التركيب بـ *iri* بين المصرية القبطية، وامتداد ذلك فى العربية، بعرض مجموعة أفعال معروفة مُسْبَقًا بدون الراء، ثم وصلت إلى العربية بزيادة الراء، وبنفس المعنى الأول.

ثالثًا: التطبيق على العربية عبر جذوع المجموعتيْن الأولى والثانية–سواء كانت الراء بادئة أو وسطى أو نهائية–فى حوالى ٧٠ جذعًا عربيًّا خالصًا ليست امتدادًا من المصرية.

أولاً: الفعل *iri* فى اللغة المصرية القديمة***

هو فعل ثلاثى معتل الآخر، عرفه المصرى القديم منذ عصر الدولة القديمة، واستخدمه حتى نهاية عصوره الفرعونية. وقد كُتب بصور مختلفة، مثل *ir* ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، وكذلك *irr*.[٣] واستمر بصورته الكاملة فى القبطية ⲉⲓⲣⲉ فى اللهجتيْن الصعيدية والأخميمية، وⲓⲣⲓ فى البحيرية، وⲓⲗⲓ فى الفيومية.[٤] وكفعل عام، فإنه يعنى: 'يَعْمَل–يَفْعَل–يَمْضِى'، ويحمل المعنى الأخير إذا تبعته كلمة أو شبه جملة تشير إلى زمن.[٥]

وبفحص كتابته بالخط الهيروغليفى، نجد أن العلامة التصويرية لكتابته كانت العين. وهنا يبدر سؤال: لماذا استخدم المصرى القديم هذه العلامة لكتابته؟ ألم يكن من الأيسر للفهم أن يستعمل علامة كاليد مثلا فى كتابتها، ولا سِيَّمَا أن اليد هى الأداة الرئيسة فى العمل والإعداد والتجهيز والتصنيع وخلافه؟

وبالطبع، فمن السهل أن ندرك ارتباط هذه العلامة بالرؤية والعَمَى والنوم والسهر وكل ما يتصل بالعين. ويمكن أن نفهم وجهة نظر المصرى القديم فى ذلك.. صحيح أن اليد أداة العمل والصناعة، لكنها ليست وحدها، إذ لن تفلح اليد فى عملها دون العين التى تراقبها، كما لن ينجح مكفوف البصر فى تشكيل تِمثال ونحت أو رسم صورة على جدار.. فاليد أداة التنفيذ، والعين تلازمها مُوَجِّهَةً ومرشدةً، وكثيرًا ما تُهْدَم أعمال نفذتها اليد ولا تروق لعين منفّذها نفسه. كما أننا نصف إخلاص العامل بأنه يعمل 'بعينه وعافيته' كما يُفهم من المثل العامىّ. ويتضح ذلك بالقياس مع فصيح اللغة العربية، حين يخبرنا الله سبحانه وتعالى عن صناعة فُلْك سيدنا 'نوح'–عليه السلام–فيقول عزَّ من قائل: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا﴾ [سورة المؤمنين، من الآية ٢٧]، ويتأكد ذلك المعنى إذا دخلنا معملًا أو مصنعًا لنرى العمل مسئولًا من 'ملاحظ العمال' أو 'مراقب خط الإنتاج'، والذى يكون عادةً من أمهرهم وأكثرهم خبرة، وتكون عيناه أداته المبدئية فى الملاحظة والمراقبة، ثم تليها مراقبات واختبارات أخرى.

ولقد استُخدم الفعل *iri* كفعل ناقص (مساعد)، يعتمد عليه فعل آخر وصيغة فعلية أخرى تُكَمِّلُه وتُتَمِّم معناه. وقد وُظِّفَ فى أشكال فعلية عديدة،[٦] مثل:

أ. المصدر *irt* أو *iri*.

ب. صيغة *iri.f sḏm* التامة.

ج. صيغة المبالغة *irr.f sḏm* = صيغة *iir.f sḏm* فى زمن الدولة الوسطى.

د. الصيغة القصصية *iirt.f sḏm* = صيغ *r sḏmt.f* فى زمن الدولة الوسطى.

وهناك اتفاق على أن استعماله كفعل مساعد كان مقصورًا على إلحاقه بالمصدر فقط فى اللغة الكلاسيكية *M.Eg.*، حيث يؤدى المصدر دور المفعول به مع:

أ. أفعال السير، مثل *šmt* فى التعبير *'iri šmt'* = عَمِلَ مَشْيًا (مَشَى) = جَعَلَ يمشى'. و *iwt* فى التعبير *'iri iwt'* = عَمِلَ مجيئًا (جاء) = جَعَلَ يجىء'.

ب. انتشر استخدام *iri* كفعل ناقص فى المرحلة المتأخرة للغة المصرية *L.Eg*. كجزء من الأفعال ذات الجذور غير الثلاثية، لتُشْتَـقَّ منه الصِّيَغ المختلفة. ويبقى الفعل الأصلى فى صيغة المصدر، مثل الفعل *nḏnḏ* 'يستشير'، و*knkn* 'يضرب'، و*dbdb* 'يَدِبُّ، يُدَبْدِبُ'،[7] و*ḫtḫt* 'يتراجع'، و*ftft* 'يَهْرُبُ، يَفُطُّ'.

وفى اللغة الكلاسيكية:

'بينما قلبُه جعَل (أَخَذَ) يُدَبْدِب'. *iw ib.f ir.f dbdb* [8]

ومن بردية 'Abbott' نقرأ:[9]

'هُمْ جَعَلُوا (أَخَذُوا) يسألونهم'. *iri.w nḏnḏ r.w.*

وفى العصر المتأخر للمصرية القديمة .L.Eg، استُخدم الفعل بصورته *iry* مع الأفعال ذات الجذور الرباعية أيضًا، مثل *knkn* 'يَضْرِب'، والأفعال الثلاثية السببية، مثل: *sḫny* 'يستريح'، و*sḫpr* 'يَـخْلُق'، و*smtr* 'يَشْهَد'. أو الأفعال ذات الجذور الخماسية أو السداسية، مثل[10] *wšȝwšȝ* هكذا:

'ثم جعلتُ (أخذتُ) أستريح عليه'. *kȝ iry.i sḫny ḥr.f*[11]

ومن بردية 'Salt':[12]

'أخذ يضربنى'. *iry.f knkn.i*

ومع الفعل *snfr*:[13]

ist iry.f snfr twt pn m ḥȝt-sp 22

'حقًّا، لقد جَعل (أَخَذ-شَرَعَ) يرمّم هذا التمثال فى العام الثانى والعشرين'.

ومع الفعل الأجنبى *wšȝwšȝ* كما يلى: [14]

'وجعلْنا (أخذْنا) نكسرهم' *'iry.n wšȝwšȝ.w'*

التركيب فى القبطية

يتم التركيب فى القبطية [15] باستخدام الصورة التركيبية (الناقصة) للفعل ^{F}ⲉⲗ، ^{S}ⲣ̅، ^{B}ⲉⲣ̅ لتتقدم كلمة قبطية أو يونانية، هذه الكلمة قد تكون اسمًا أو فعلًا أو ظرفًا هكذا:

'يَـكْبُر' ^{B}ⲉⲣ̅ϩⲙⲟⲩ. 'يُجِيب' ^{B}ⲉⲣ̅ⲟⲩⲱ. 'يصير ماءً' ^{B}ⲉⲣ̅ⲙⲟⲟⲩ. 'يُنْعِم' ^{B}ⲉⲣ̅ⲛⲓⲱⲧ. 'يَلْمَع'، 'يُـنِـير' ^{B}ⲉⲣ̅ⲟⲩⲱⲓⲛⲓ.

وإذا كانت الكلمات الـمُرَكَّبَة بعد ⲉⲣ يونانية، أومن أفعال يونانية، فإنها تبقى كما هى بدون تغيير (حيث إنها غريبة عنه، ولا يُعْرَف عن أصلها أو الاشتقاق منها شىء): 'يَتَـقَدَّس' ⲉⲣ̅ⲁⲅⲓⲁⲍⲓⲛ، 'يصير حكيمًا' ^{B}ⲉⲣ̅ⲥⲟⲫⲟⲥ. 'يُصَدِّق' (يَعْمَلُ تَصْدِيقًا)، 'يُؤْمِن'، هكذا:[16]

^{S}ⲣ̅ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ, ^{B}ⲉⲣ̅ⲡⲓⲥⲧⲉⲩ(ⲉ)ⲓⲛ, ^{F}ⲉⲗ̅ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲓⲛ علمًا بأن ⲡⲓⲥⲧⲉⲩⲉ فعل فى اليونانية بمعنى 'يُؤْمِن-يُصَدِّق' بذاته.

وقد قَصَرَ الباحث الدراسة على القبطية لوضوح التركيب بـ ⲉⲣ فيها، مع غضّ النظر عن استخدام *iri* كذلك فى المصرية القديمة والقبطية كمساعد لتكوين بعض الأزمنة.

أمثلة للأفعال المركبة مع ⲉⲣ فى القبطية وأصلها المصرى القديم

(يَعْمَلُ خادمًا) 'يَـخْدِمُ'، 'يُؤَجِّر'.[17] *bȝk* 'خادم-عبد' ‹ *iri bȝk* > ⲉⲣ̅ⲃⲱⲕ

'تَخَصَّبَ'، 'تَحْمَل'.[١٨] bk3t> bk 'حامل'، 'حَمْل'، 'إخصاب'› ỉrỉ bk > ⲉⲣ̅ⲃⲟⲕⲓ

nby > nbỉt Demo.='إثْم'، 'خطأ' >nwbỉ in Greco-Roman period >ⲉⲣ̅ⲛⲟⲃⲓ[١٩]

(يَعْمَلُ خَطَأً) 'يُخْطِئُ'، 'يَأْثَم'.

(يَعْمَلُ خُطَطًا، يُخَطِّطُ) 'يَقْوَى'، 'يَصِيرُ صاحبَ سُلْطَة'.[٢٠] ỉrỉ sẖr > ỉr sẖy > ⲉⲣ̅ϣⲓϣⲓ

'يَسْتَعْمِلُ اليَدَ'، 'يَشْبِكُ الأَيْدِى'.[٢١] ḏrt, drt, trt, dt يد > ỉr tr > ⲣ̅ⲧⲱⲣⲉ

(يَعْمَلُ عَدَاوَةً) 'يَأْثَمُ'، 'يُخْطِئُ'.[٢٢] ỉr ẖfty =ỉr šft > ⲣ̅ϣⲁϥⲧⲉ

(يَعْمَلُ سِحْرًا) 'يَسْحَرُ'، 'يَفْتِنُ'.[٢٣] ỉr ḥyk (ḥk) ḥk3> ⲣ̅ϩⲓⲕ

(يَعْمَلُ أَمْوَاجًا) 'يُثِيرُ'، 'يُهَيِّجُ'.[٢٤] ỉr h3nw (L.Eg.) > ỉr hym > ⲣ̅ϩⲟⲉⲓⲙ

(يَعْمَل كقَائِدٍ أَوْ رُبَّانِ سَفِينَة)، 'يَقُودُ'، 'يَسُوسُ'.[٢٥] ỉrt ḥmt > ỉr ḥmy > ⲣ̅ϩⲙⲙⲉ

(يَعْمَلُ وَرْدًا، يخرج للوَرْد)، 'يَتَنَزَّهُ'، 'يَتَرَيَّضُ'.[٢٦] ỉrt ḥrrt (ḥrt) > ⲣ̅ϩⲣⲏⲣⲉ

(يَعْمَلُ خَطَرًا-خَوْفًا)، 'يَخافُ'، 'يَرْتَعِدُ'.[٢٧] ỉr ḥt, ḥty > ⲣ̅ϩⲟⲧⲉ

بعض الأمثلة من النصوص القبطية

Bⲟⲩⲟϩ ⲁⲩⲉⲣ̅ϩⲟⲧ ⲛϫⲉ ⲛⲓⲣⲱⲙⲉ ϩⲉⲛ ⲟⲩⲛⲓϣⲧ ⲛ ϩⲟⲧ

'وخافُوا-أي الرِّجَالُ-خَوْفًا عظيمًا'. (يونان ١ : ١٠).

Bⲁⲩⲉⲣⲛⲟⲃⲓ ⲛϫⲉ ⲡⲓⲣⲉϥⲟⲩⲱⲧϩ ⲛⲉⲙ ⲡⲓⲁⲙⲣⲉ

'وأَذْنَبَا؛ أي السَّاقِى والخَبَّازُ'. (تكوين ١ : ٤٠).

Sⲁⲩⲱ ⲁⲡⲉⲟⲟⲩ ⲙⲡϭⲟⲉⲓⲥ ⲣ̅ⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ⲉⲣⲟⲟⲩ

ومَجْدُ الرَّبِّ أَضَاءَ لَهُمْ (حَوْلَهُمْ)'. (لوقا ٢ : ٩).

Sⲁⲛⲁⲩ ϫⲉ Bⲥⲉⲣ̅ⲙⲛ̅ⲧⲣⲉ ⲉⲣⲟⲕ ⲛ̅ⲟⲩⲏⲣ

'انْظُرْ، إنَّهُمْ يَشْهَدُونَ ضِدَّكَ كثيرًا'. (مرقص ٤:١٥).

وفى النص البحيرى (مرقص٤ : ١٥) استُعمل التركيب Bⲉⲣ̅ⲕⲁⲧⲏⲅⲟⲣⲏⲓ= (يَعْمَلُ شَهَادَةً، يَشْهَدُونَ)، حيث رُكِّبَتْ ⲉⲣ مع فعل يونانى بمعنى: 'يَتَّهِم'.

- هكذا جاء الفعل ỉrỉ عند التركيب فى صورة: ر-، أر-، أل-.

- ينتج عن هذا التركيب فِعْل، بغَضِّ النظر عن الجزء الثانى المضاف إلى ỉrỉ، والذى قد يكون اسمًا أو ظرفًا أو صفةً أو فعلًا، وتَبْقَى الكلمة كما هى دون تغيير إذا كانت يونانية.

ثانيًا: التركيب بـ ỉrỉ بين المصرية القديمة والعربية

فيما يلى بعض الأفعال التى وردت بالراء فى العربية الفصحى والعامية، وعُرفت مسبقًا فى المصرية القديمة بدونها، مع اتفاقها فى المعنى، الأمر الذى قد يشير إلى أنها أضيفت فى العربية، بغض النظر عن أصلها فى المصرية القديمة.

١. أرا جوز: لقب لبطل إحدى الألعاب الشعبية المصرية، وهو اسم منحوت من الفعل ḏd، بمعنى: 'يقول، يتكلم، يخبر'. ويأتى ϫⲱ أحيانًا فى القبطية بمعنى: 'يُغَنِّى، أغنيةٌ'.[٢٨] وفى المَثَل العامى: 'الواد عامل زَىّ الأراجوز'. ويقرِّب البعض بين ϫⲱ وكلمة 'أراجوز'، فيقول إن أصلها القبطى ⲉⲣ̅ⲟⲩϫⲟⲥ - 'أروجوز' بمعنى: 'مَنْ يَعْمَلُ الكَلَام'. وفى رأيه، فإن الكلمة مُرَكَّبَة من ⲉⲣ (= 'أر' بمعنى 'يعمل') + ⲟⲩϫⲟⲥ (= 'أوجوس' بمعنى 'كلام' أو 'قَوْل').[٢٩] وهو تأصيل مقبول.

٢. أَرَّخَ الكتابَ ونَحْوَهُ: وَقَّتَهُ، أىْ جَعَلَ لهُ تاريخًا. (المعجم الكبير ١: ١٨٧).
وقد أرجع البعض[٣٠] هذا الفعل إلى الاسم المصرى القديم *rk* من 'نصوص الأهرام'، بمعنى: 'وَقْت، زَمَن، عَهْد، فَتْـرَةُ حُكْم'.[٣١] ويأتى مسبوقًا بالفعل *iri*: 'يَعْمَل، يَصْنَع'، ليعني: 'دَوَّنَ، كَتَبَ'.[٣٢] وعليه فإن العبارة '*ir-rk*' تعنى: 'أَرَّخَ، وَقَّتَ'؛ أى: دَوَّنَ الزَّمَنَ. ويؤيد ذلك أن الفعل العربى 'أَرَّخَ-يُؤَرِّخُ' مُضَعَّف الرّاء، بما يزكّى أنه مجموع الراءيْن. وهى فى الأكّدية *wrḫ*براء واحدة.
٣. 'رَفَعَ الشيءَ: أعْلَاهُ'. و'رَفَعَ الشيءَ: حَمَلَهُ ونَقَلَهُ' (المعجم الوسيط، ١: ٣٧٣ - ٣٧٤)، وفى التنزيل العزيز: ﴿وَرَفَعْنَا فَوْقَهُمُ الطُّورَ﴾ [سورة النساء، من الآية ١٥٤]. و *f3y* فى المصرية القديمة فعلٌ بمعنى 'يَحْمِلُ، يَـرْفَعُ، يَأْخُذُ'. وهى فى الديموطيقية*f3y*. وفى القبطية ϥⲓ.[٣٣]
ويعتقد الباحث أن الفعليْن ذَوَا أصل واحد هو *f3y*، حيث إن مَعْنَيَـيْـهما واحد، كما أن بناءيْهما واحد، أما الراء فى 'رفع' فقد تكون ناتج التركيب بـ *iri* و*f3y*، كما أن العين تحل محل الألف-والعكس-مثل *k3ᶜ* = 'قَاءَ، يَتَـقَـيَّـأُ'. 'فَقَأَ = فَقَعَ'. 'دَأَمَ الجدارَ = دَعَمَهُ'.
ويمكن التدليل على التركيب *iri f3y* (مع ملاحظة أن *r-ir* جاءت بدلاً من *iir* فى الديموطية) بالمثال التالى:
t3 wnwt n ḏd n3y r-ir.s fy n.y 'لحظة ترديد (قَوْل) هذه (التعاويذ)، أخذَتْ هى تَعْلُو (تقفز) علىَّ'.[٣٤]
٤. 'فَقَأَ العينَ أو البَـثْـرَةَ ونَحْوَها: شَقَّها فخَرَجَ ما فيها'. و'الْفَقْءُ: حُفْرَةٌ صغيرةٌ فى حَجَرٍ ونَحْوِهِ يجتمعُ فيها الماءُ'. (المعجم الوسيط، ٢: ٧٢٢).
وقد أرجع 'د.أشرف فتحى' هذا الفعل إلى الأصل المصرى القديم *pg3* بمعنى: 'فَتَحَ، فَرَجَ، بَسَطَ'، ومطاوعه: 'انْفَتَح، انْفَرَجَ، انْبَسَطَ'، ويرجع إلى زمن الدولة الوسطى على الأقل.[٣٥] وفى القبطية ⲠⲀⲒⲄⲈ، والمأخوذ من الديموطية *pk*، وفى تعاليم 'عنخ شاشنقى' *Pgy* بمعنى: 'يَفتحُ (قلبًا)'.[٣٦]
* ويرجّح الباحث أن تكون 'فَقَرَ' العربية ناتج تركيب *iri pg3*، للتشابه الكبير بين معنيَيْها، حيث إن 'فَقَرَ الأرضَ: حَفَرَها. وفَقَرَ البِئْرَ: اسْتَـنْـبَطَ ماءَها. وفَقَرَ الـخَرَزَ: ثَقَبَهُ للنَّظْم. والفُقْرَةُ: الـحُفْرَةُ التى تُغْرَسُ فيها الفَسِيلَةُ'. (المعجم الوسيط، ٢: ٧٢٣). وقد جاءت الراء نهائية، لأن العربية بها جذران آخران بهما راءٌ أولى ووسطى، ليصير الثلاثة 'رَفَقَ-فَرَقَ -فَقَرَ' للتمييز بينها جميعًا.
٥. *k3i* صفة وفعل: 'طويل، عالٍ، يَطُول، يَعْلُو'.
k33 'أرض مرتفعة، رَبْوَة'.[٣٧]
i3k: 'يَصْعَد، يَرْقَى'.
m3kt: 'سُلَّم ـ مَرْقَاة'.. وكلها من 'متون الأهرام'.[٣٨]
* وفى العربية: 'رَقَا الطائرُ: سَمَا وارْتَفَعَ. ورَقَى: صَعِدَ. وتَـرَقَّى فُلانٌ: ارتفع من درجة إلى درجة. والرَّقَّاءُ: الرَّاقِي، والصَّعَّادُ على الجبال'. (المعجم الوسيط، ١: ٣٨٠). وفى التنزيل العزيز: ﴿أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِّن زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَى فِـي السَّمَاءِ وَلَن نُّؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّى تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتَابًا نَّقْرَؤُهُ﴾ [سورة الإسراء، من الآية ٩٣].
٦. *kdi* فعلٌ واسمٌ بمعنى: 'ينام، نوم'، وفى الديموطية: *ktt, kdt*، والقبطية: ⲔⲒⲦⲈ.[٣٩] وفى المثال:
n wnt kd.i hr r-pr.f
'لـم أنَمْ (قط) بخصوص مَعْبَده'.[٤٠]
أما 'رَقَدَ' فى العربية فتعنى 'نَامَ'. وأَرْقَدَهُ: أَنَامَهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿قَالُواْ يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا﴾. [سورة يس، من الآية ٥٢] (الوسيط ١: ٣٧٧).

٧. *gzš* 'قش'، وفى الديموطية *gš*، وفى القبطية ⲔⲖⲰ،[٤١] وليست بعيدة عن كلمة 'قَشّ' التى تطلق على كافة مخلفات الحقول من سُوق النباتات وقشورها، مثل قش الأرز والذرة.[٤٢] والفعل منها فى العربية 'قَشَا العُودَ وغيرَهُ قَشْوًا: قَشَرَهُ. وقَشَا الـحَبَّةَ: نَزَعَ عنها لِـبَاسَها. وتَقَشَّى الشىءُ: تَقَشَّرَ' (لاحظ تضعيف الشين فى كليهما). و'قَشَرَ الشيءَ: نَزَعَ عنه قِشْرَهُ'. (الوسيط ٢: ٧٦٤ - ٧٦٥).

٨. *ktkt* : 'يقطع، يذبح'، وفى الديموطية*kdkd*: 'يَقْرِض، يَـجُزّ'. ويذكر Černy أنها مستعارة من العربية 'قَصْقَصَ'. ولها جذع غير متكرر فى القبطية ϬⲰⲰϪ مثل 'قَصَّ' *kss* العربية،[٤٣] مما يشير إلى أن أصل الفعل كان ثنائيًّا. وفى العربية:

* 'قَصَّ الثوبَ وغيرَه: قَطَعَهُ بالمقَصّ. ويقال: قَصَّ الشَّعْرَ والصُّوفَ والظُّفْرَ: قَطَعَهُ. والقَصُّ: ما قُصَّ من صُوفٍ ونحوِه. والمقَصُّ: المقْرَاضُ'. (الوسيط ٢: ٧٦٨)

* 'قَصَرَ الطَعامُ: نَقَصَ. وقَصَرَ الشىءَ: أَخَذَ مِن طُوله فجَعَلَهُ أَقَلَّ طُولًا. و ـ الصلاةَ: صَلَّى ذات أَرْبَع الرَّكعات اثنتيْن. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِى الأَرْض فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَقْصُرُواْ مِنَ الصَّلَاةِ﴾ [سورة النساء، من الآية ١٠١]. وقَصَرَ الشَّعْرَ: قَصَّ منه شيئًا ولَم يَسْتَـأْصِلْهُ. وقَصُرَ الشيءُ فهو قَصِيرٌ'. (الوسيط ٢: ٧٦٧). وجاءت الراء نهائية لتمييزه عن 'رَقَصَ' و'قَـرَصَ'.

وتُزَكّى وحدةُ المعنى السابق هذا التركيبَ، إضافةً إلى الأصل الثنائى 'قَصَّ' الذى اشتُـقت منه جذوع أخرى بالزيادة عليها، مثل: 'نَقَص'. و'قَصَدَ: وَفَّـرَ مما تُنْفقُهُ يَدُهُ' (وكأن الدال هنا تعبّر عن اليد). و'قَصَبَ: قَطَعَ. والقَصَّابُ: الـجَزَّار'. و'قَصَعَ الرجلُ: شَرِبَ الماءَ جَرْعًا. وقَصَعَت الرَّحَى الـحَبَّ: كَسَرَتْهُ'. و'قَصَفَ.. انْقَصَفَ الشيءُ: انْكَسَرَ وبانَ'. و'قَصْقَصَ الشيءَ: كَسَرَهُ'. و'قَصَلَ الشيءَ: قَطَعَهُ قَطْعًا قويًّا سريعًا. والمِقْصَلَةُ: اسم آلة من قَصَلَ'. و'قَصَمَ الشيءَ: كَسَرَهُ'. و'قَصْمَلَ الشيءَ: كَسَرَهُ'.

والنتيجة: ثمانية جذور من 'قَصَّ' جاءت كلها بالزيادة عليه، وبمعانى القَطْع والتَّقْصِير. وربما كانت 'قَصَا'-بمعنى 'بَعُدَ'-منه أيضًا، كأنها المقطوع من الأصل، فصارت بعيدة عنه.

٩. *ksks* بمعنى 'يَرْقُصُ'. وفى الديموطية *gsgs*. وفى القبطية ϬⲞⲤϬⲈⲤ.[٤٤] ويتضح من مخصصه فى الهيروغليفى أن هذا الرقصَ استعراضٌ على قَدَم واحدة مع رفع اليديْن. وقد ضُعِّفَ الفعلُ لأنه يمثل حركاتٍ متكررة.

* وفى العربية: 'كاسَ الإنسانُ كَوْسًا: مَشَى على رِجْلٍ واحدة (كمخصص المعنى السابق). وكاسَ الـحيوانُ: عُرْقِبَتْ إِحْدَى قَوَائمِهِ فمَشَى على ثَلَاثٍ. وكَوَّسَهُ: كَبَّهُ على رأسِهِ، أو قَلَبَهُ وجَعَلَ أعْلَاهُ أسفلَهُ. وتكَوَّسَ الرَّجُلُ: تَنَـكَّسَ'. (الوسيط ٢: ٧٣٨).

* ومن الكلمة المصرية *ksks* قبل التضعيف، يمكن أن نشير بوضوح إلى أن الجذع العربى 'رَقَصَ' مأخوذ منها، حيث تعنى: تَنَقَّلَ وحَرَّكَ جسمَهُ على إيقاع الموسيقى أو الغناء. و'رَقَصَ: تَنَقَّلَ ومَشَى بتَفَكُّك وخَلَاعَة (لأنها على قدم واحدة كما فى مخصص الكلمة المصرية). والرَّقَّاصُ: الكثيرُ الرقص ومُـحْتَـرِفُهُ'. (الوسيط ١: ٣٧٧ - ٣٧٨).

* 'كَرْكَسَ فلانٌ: تَـرَدَّدَ. و-مَشَى مِشْيَةَ الـمُقَيَّد. و-تَدَحْرَجَ منَ عُلْو إلى سُفْل. وكَرْكَسَ الدَّابَّةَ: قَيَّدَها. وتَكَرْكَسَ: تَدَحْرَجَ. والـمُكَرْكَسُ: الذى وَلَدَتْهُ الأَمَةُ (ربما لتعثُّر كل مراحل حياته؛ لأنه سيصير عبدًا بالتبعية)'. (الوسيط ٢: ٨١٥).

* وما يؤكد أن أصل الجذع 'رَقَصَ' هو الفعل المصرى *ksks* المُضَعَّـف = 'يرقص'، أن مخصصه يوضح أنه استعراض على قدم واحدة. ولا يزال هذا الفعل مستخدمًا فى مصر حتى الآن لـحَثِّ خَيْل الـجَرِّ على التراجع خُطوةً أو خُطوات إلى الوراء عن مكان الوقوف، ويكون ذلك عادةً بصعوبة وتَعَسُّر، إلا على المدرَّب منها. (وكلها

اشتركت فى معنى تقييد الحركة والتعثر بسبب رفع قدم الإنسان أو الحيوان).

١٠. *kˁh* [hieroglyphs]، [hieroglyphs]: 'رُكْن، زاويَة، جانب'. وفى الديموطية *kh*. وفى القبطية ⲔⲞⲞϨ.[٤٥] وقد قرَّبها البعض إلى 'كوع'، وهو تقريبٌ مقبولٌ بنْيَـةً ومعنًى فى الفصحى والعامية. ويقول المثل: 'فُلان مُش عارف كُوعُهْ منْ بُوعُهْ'. وكلمة 'كُوع' مصرية قديمة بمعنى 'ثَنْيَة الذِّراع' أو 'الـمِرْفَق'، فاختفت الحاء لتسهيل نطق الكلمة، وخُفِّفَت القاف إلى الكاف فأصبحت 'كُوع'. ويقال فى العامية المصرية: 'فُلان مكَوَّع'؛ بمعنى: 'مُسْتَلْق ليستريحَ مستندًا إلى مِرْفَقِهِ'، ثم صارت الكلمة تدل على النوم. أما 'البَوْع، الباع' فهى المسافة بين الذراعيْن مفرودتَيْن.[٤٦] وفى العربية:

* 'كَاعَ الكلبُ كَوْعًا: مَشَى فى الرَّمْلِ وتَـمَـايَـلَ على كُوعه من شِدَّة الـحَرِّ. وعُقِرَ فمَشَى على كُوعِه لأنه لا يقدر على القيام. وكَوِعَ: يَبِسَ رُسْغُهُ. والكُوعُ: طَرَفُ الزَّنْدِ الذى يَلِـى الإبْهامَ (ج) أكْوَاع. وتَكَوَّعَتْ يَدُهُ: اعْوَجَّتْ'. (الوسيط ٢: ٨٣٧).

* 'رَكَعَ: انْحَنَى، سواءٌ مَسَّتْ رُكْبَتَاهُ الأرضَ أمْ لا. ويُقال: رَكَعَ الـهَرِمُ وغيرُهُ: انْحَنَى من الكِبَرِ أو الضَّعْف. ورَكَعَ الْمُصَلِّ: انحنى بعدَ القِيام حتى تَنَالَ راحَتَاهُ رُكْبَتَيْهِ، وحتى يطْمئِنَّ ظَهْرُهُ'. (الوسيط ١: ٣٨٣)؛ أى: عَمِلَ تَكْوِيعًا (هيئة زاوية الكُوع عند الركوع فى الصلاة).

١١. *nw* [hieroglyphs]، [hieroglyphs] *nwꜣ*: 'ينظر، يشاهد، يلاحظ'، والكتابة الأقدم لها: *ꜣnw*. وفى الديموطية: *nw*، وفى القبطية: ⲚⲀⲨ،[٤٧] كالمثال:

'وجعلتُ (أخذتُ) أنظرُ إلى الظَّلام'.*iir.i nw r pꜣ kkw*.[٤٨]

ⲀϤⲚⲀⲨ ⲈⲠⲈⲠⲚⲀ ⲘⲠⲚⲞⲨⲦⲈ ⲈϤⲚⲎⲨ ⲈⲠⲈⲤⲎⲦ

'نَظَرَ إلى (رَأَى) رُوحَ الإلهِ وهىَ تهبطُ إلى أسفلَ' (مَتَّى ٣: ١٦)..

هكذا جاءت فى المصرية دون راء.

* وفى العربية، فإن 'رَنَا رَنْوًا ورُنُوًّا: أَدَامَ النظرَ فى سُكُونِ طَرْف. يُقال: رَنَاهُ، ورَنَا إليه، ورَنَا له. وأَرْنَاهُ حُسْنُ الـمَنْظَر: جَعَلَهُ يَرْنُو. وتَـرَنَّى: أَدَامَ النَّظَـرَ إلى مَـحْـبُوبِـه. والرَّنَا: ما يُرْنَى إليه لـحُسْنه. والرَّنَاءُ: الـجَمَالُ. والرَّنَّاءُ: الذى يُـدِيمُ النظرَ إلى النِّساء'. (الوسيط ١: ٢٨٩ – ٢٩٠). ونلاحظ أن المصدر 'رَنْوًا، رُنُوًّا' ظهرت فيه الواو والضمة كالأصل المصرى *nw nwꜣ*، مع زيادة طفيفة فى المعنى العربى عملًا بقاعدة 'الزيادة فى المبنى زيادة فى المعنى'.

١٢. *wny, wyn*: نور. وفى الديموطية: *wyn*. وفى القبطية: ⲞⲨⲞⲈⲒⲚ, ⲞⲨⲞⲚⲒ [٤٩]

ⲀϤⲚⲀⲨ ⲈⲠⲞⲨⲞⲈⲒⲚ ⲘⲠⲈⲒⲔⲞⲤⲘⲞⲤ

'لأنه يَرَى نُورَ هذا العالَـم'.(يوحنا ١١: ٩)

ثم رُكِّبَتْ هكذا: ⲡ̅+ ⲞⲨⲞⲈⲚⲒ = 'يَعْمَلُ نُورًا، يُنَوِّرُ'، وكأنها قُرِأَتْ من اليمين تَـمَشِّيًا مع الخط العربى. وهذا مثال لها بعد التركيب:

ⲀⲨⲰ ⲀⲠⲈⲞⲞⲨ Ⲙ ⲠⲈⲞⲈⲒⲤ Ⲣ̅ⲞⲨⲞⲈⲒⲚ ⲈⲢⲞⲞⲨ

'ومَـجْدُ الرَّبِّ أَنَارَ (أَضَاءَ) لَـهُمْ'.(لوقا ٩:٢).

يوضح الفعل ١٢ أن الراء قد تأتى نهائية فى العربية، وذلك على العكس من الفعل ١١ الذى كانت فيه بادئة. وليست لهما راء وسطى فى العربية.

١٣. *spt*: 'شَفَة'.. من 'نصوص الأهرام' على الأقل. وفى القبطية: ⲤⲰⲠⲈ, ⲤⲰⲂⲈ, ⲤⲰⲠⲒ،[٥٠] وهى نفسها 'شَفَة' العربية.[٥١] والفعل: 'شَفَّ الماءَ ونحوَه: مَصَّهُ بشَفَتَيْـهِ'. وفى المثل: «الـجَرْعُ أَرْوَى والرَّشْفُ أَنْقَع». و'شَفَّ الشَّارِبُ الماءَ أو الشَّرَابَ: تَـقَصَّى شُرْبَهُ ولم يُسْئِرْ منه شيئًا' (الوسيط ١: ٥٠٦ – ٥٠٧).

و'الرَّشْفُ: البَقيَّةُ اليَسِيرَةُ منَ السائل تُرْشَفُ بالشِّفَاه'. (الوسيط ١ : ٣٥٩).

١٤. *ḫsy*: فعل ثلاثى معتل الآخر، يعنى: 'يَضْعُفُ، يَخْسَأُ (فهو خاسئ)'. والصفة: جَبَان، واهن، ذَلِيل، حَقِير، خَسِيس'. وفى الديموطية: *ḫsy*. وفى القبطية: ϩⲓⲥⲉ, ϧⲓⲥⲓ.[٥٢] وقد قَرَّبَها البعضُ إلى 'خَسَّ، خَسِيس' فى العربية.[٥٣] وكانت بنفس الهجاء فى السبئية.[٥٤] وفى العربية:

- خَسَّ النَّصيبُ: قَلَّ. والخُسَاسَةُ: القليلُ منَ المال. والخَسِيسُ: القليلُ والتافهُ.

- خَسَرَ التَّاجِرُ: غُبِنَ فى تجارته، ونَقُصَ مالُهُ فيها. يقال: خَسَرَ مالَهُ. وأَخْسَرَ الشىءَ: نَقَصَهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾ [سورة المطففين، الآية ٣] (الوسيط ١ : ٢٤٢).

١٥. *tš*: فعل ثنائى فى المصرية، يعنى: 'يُدَمِّرُ، يَدْرُسُ (قَمْحًا)'، ثم ضُعِّفَ للمبالغة فصار *tštš*. وفى العصر البطلمى صار *dšdš, dš*. وفى القبطية: ⲦⲰⲰⲨ.[٥٥] ويبدو أنه كان مشتركًا فى لغات الوطن العربى القديم؛ ففى الأكدية *dašu*: يَدْرُسُ (القَمْحَ بدَوْسِهِ بالأقدام)'،[٥٦] وفى العربية:

- 'دَشَّ فى الأرض: سارَ فيها. و-الحَبَّ: جَرَشَهُ، فهو مَدْشُوشٌ ودَشِيشٌ. والدَّشِيشَةُ: طعامٌ رقيقٌ من قَمح مَدْقُوق'. (الوسيط ١ : ٢٩٤). و'دَاسَ الشىءَ برِجْلِه دَوْسًا ودِيَاسًا ودِيَاسَةً: وَطِئَهُ شديدًا بقَدَمه. ودَاسَ الزَّرْعَ أو الحَصِيدَ أو الحَبَّ: دَرَسَهُ' (الوسيط ١ : ٣١٤). و'دَرَسَ الفِرَاشَ: وَطَّأَهُ ومَهَّدَهُ. ودَرَسَ الحِنْطَةَ: داسَها' (الوسيط١ : ٢٨٩).

ثالثًا: إمكانية التطبيق فى اللغة العربية

أ-السراء بادئة

* تَخَّ العَجِينُ ونَحْوُهُ تَخًّا وتُخُوخًا: تَخَمَّرَ ولاَنَ واسْتَرْخَى لكثرة الماء فيه (الوسيط ١ : ٨٦).

- رَتَخَ العَجِينُ والطِّينُ رَتْخًا ورُتُوخًا: رَقَّ. والرَّتْخَةُ: الوَحْلُ الشديدُ (الوسيط ١ : ٣٣٩).

* تَلاَ الكِتابَ وغيرَهُ تِلاَوَةً: قَرَأَهُ (الوسيط ١ : ٩١)، وفى التنزيل العزيز: ﴿وَاتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِن كِتَابِ رَبِّكَ﴾ [سورة الكهف، من الآية ٢٧].

- رَتَّلَ القرآنَ: جَوَّدَ تِلاَوَتَهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا﴾ [سورة المزمل، من الآية ٤] (الوسيط ١ : ٣٣٩).

* حاضَت المَرْأَةُ: سالَ حَيْضُهَا، فهى حائضٌ. وحَيَّضَ الماءَ: سَيَّلَهُ. وحاضَ السَّيْلُ: فاضَ (الوسيط ١ : ٢١٩).

- رَحَضَ الثَّوْبَ رَحْضًا: غَسَلَهُ. والرُّحَاضَةُ: الغُسَالَةُ. والرُّحَضَاءُ: العَرَقُ الكثيرُ يَغْسِلُ الجِلْدَ (بسَيَلاَنِهِ عليه) (الوسيط ١ : ٣٤٦).

* حلّ: كما فى القول العامّىّ: 'يا عَمّ سِيبْنِى وحِلّ عن سَمَاىَ'. وهى فى القبطية: ϨⲈⲖ 'حيل'؛ أى يذهب ويرحل، فيكون المعنى: 'اتْرُكْنِى'[٥٧] ويعتقد الباحث أنها تَضَادٌّ من 'حَلَّ' فى العربية؛ أى: 'نَزَلَ بـ'، كما فى قوله تعالى: ﴿أَوْ تَحُلُّ قَرِيبًا مِّن دَارِهِمْ﴾ [سورة الرعد، من الآية ٣١]. وبغَضِّ الطَّرْف عن أصلها، فقد جاءت بالراء فى العربية هكذا:

- رَحَلَ عن المَكان: سارَ ومَضَى. وأَرْحَلَ فُلانًا: جَعَلَهُ يَرْحَلُ. والعربُ رُحَّلٌ. والرِّحْلَةُ: الارْتِحَالُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾. [سورة قريش، من الآية ٢] (الوسيط ١ : ٣٤٦-٣٤٧).

* ذَلَّ ذُلاًّ وذِلَّةً: ضَعُفَ وهانَ، فهو ذَلِيلٌ. ويقال: هوَ منْ أَذْلاَلِ الناس: أَرَاذِلِهِمْ (الوسيط ١ : ٣٢٦).

- رَذَلَهُ رَذْلاً: عَدَّهُ رَذِيلاً. ويُقال: هو رَذْلٌ ورَذِيلٌ. والأَرْذَلُ: الدُّونُ الخَسِيسُ أو الرَّدِىءُ من كلِّ شىءٍ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا﴾ [سورة هود، من الآية ٢٧] (الوسيط ١ : ٣٥٣).

* صَفَّ القَوْمُ صَفًّا: انْتَظَمُوا فى صَفٍّ وَاحِدٍ، و-الشىءَ: جَعَلَهُ صَفًّا (الوسيط ١ : ٥٣٦).

ـ رَصَفَ الشَّيْءَ: رَصَّهُ. يُقال: رَصَفَ الحِجَارَةَ فى البِنَاءِ؛ أىْ ضَمَّ بعضَها إلى بعضٍ (الوسيط ١: ٣٦١-٣٦٢).
* ضَبَّ الماءُ ونَحْوُهُ: سالَ قليلًا. (الوسيط ١: ٥٥٢-٥٥٣).
ـ رَضَبَ الـمَطَـرُ رَضْبًا: سَالَ وهَطَلَ. و-الرِّيقَ: رَشَفَهُ. والرُّضَابُ: الرِّيقُ (الوسيط ١: ٣٦٢).
* ضَمَّ الأشياءَ: قَبَضَها وجَمَعَ بعضَها إلى بعض. و ـ الشيءَ إلى الشيءِ: أَضَافَهُ (الوسيط١: ٥٦٤-٥٦٥).
-رَضَمَ الشيءَ رَضْمًا: ضَمَّ بعضَه إلى بعض. وارْتَضَمَ الشيءُ: انْضَمَّ بعضُه إلى بعض (الوسيط ١: ٣٦٣).
* فَـتَّـهُ فَـتًّـا: دَقَّهُ وكَسَّرَهُ. والفُتَاتُ مِنَ الشيءِ: ما تَـكَسَّرَ مِنْهُ وتَسَاقَطَ. (الوسيط ٢: ٦٩٦).
ـ رَفَتَ رَفْتًا: انْكَسَرَ وتَـحَطَّمَ وصارَ رُفَاتًا. ورَفَتَ فلانٌ الشيءَ: كَسَرَهُ ودَقَّهُ وصَيَّرَهُ رُفَاتًا. والرُّفَاتُ: الـحُطَامُ والفُتَاتُ مِنْ كلِّ ما تَكَسَّرَ وانْدَقَّ. (الوسيط ١: ٣٧١).
* كَوَّمَ الشيءَ: جَمَعَهُ وأَلْقَى بعضَهُ على بعض. والكَوْمُ: كلُّ ما اجْتَمَعَ وارتفعَ له رأسٌ من تُرابٍ أو رَمْلٍ أو حجارةٍ أو قمح أو نحو ذلكَ (الوسيط ٢: ٨٣٨).
- كَمَّ النَّاسُ كَـمًّـا وكُمُومًا: اجتمعوا (الوسيط ٢: ٨٣٠).
- رَكَمَهُ رَكْـمًـا: جَمَعَهُ وأَلْقَى بَعْضَهُ على بعضٍ. والرُّكَامُ: ما اجْتَمَعَ مِنَ الأشياءِ. وفى التنزيل العزيز: ﴿أَلَـمْ تَرَ أَنَّ الـلَّـهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَـجْعَلُهُ رُكَامًا﴾ [سورة النور، من الآية ٤٣] (الوسيط ١: ٣٨٤).
* هَزَّ الشيءَ: حَرَّكَهُ بشيءٍ مِنَ القُوَّة. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَهُزِّى إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾ [سورة مريم، من الآية ٢٥]. واهْتَـزَّ الشيءُ: تَـحَرَّكَ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْـمَـاءَ اهْتَـزَّتْ وَرَبَتْ﴾. [سورة الحج، من الآية ٥] (الوسيط٢: ١٠٢٤). وهَزْهَزَ الشيءَ: كَرَّرَ تَـحْريكَهُ (الوسيط ٢: ١٠٢٥).
- ارْتَـهَزَ لِكَذَا: تَـحَرَّكَ له واهْتَـزَّ ونَشطَ. (الوسيط ١: ٣٩٠). [نلاحظ إر ='ϵp البحيرية].
* هَفَّ الشيءُ هَفيفًا: خَفَّ. وهَفَّتِ الرِّيحُ: هَبَّتْ فسُمِعَ صَوْتُ هُبُوبِها. والـهِفُّ: الـخَفِيفُ مِنَ النَّاسِ. والـهَفَّافُ مِنَ الأَجْنِحَة: الـخَفِيفُ للطيران. وهَفْهَفَ الشيءَ: حَرَّكَهُ ودَفَعَهُ (الوسيط ٢: ١٠٢٩).
- رَهَفَهُ: رَقَّقَهُ وحَدَّدَهُ. ورَهُفَ: رَقَّ ولَطُفَ، فهو رَهِيفٌ، وهى رَهِيفَةٌ. والـمُرْهَفُ.. يقال رجلٌ مُرْهَفٌ: رَقِـيقٌ.. وحِسٌّ مُرْهَفٌ: لَطِـيفٌ. (الوسيط ١: ٣٩١).
* هَابَـهُ هَيْبًا ومَهَابَـةً: أَجَلَّهُ وعَظَّمَهُ. و-حَذِرَهُ وخافَهُ، فهو هائبٌ وهَيَابٌ ومَهُوبٌ ومَهِيبٌ. والـهَيَبَانُ: الشديدُ الخوف، الـجَبَانُ (الوسيط ٢: ١٠٤٣).
- رَهِبَـهُ: خافَهُ. وأَرْهَبَ فُلَانًا: خَوَّفَهُ وفَـزَّعَهُ. والرَّهْبُ: الـخَوْفُ، وفى التنزيل العزيز: ﴿.. تُرْهِبُونَ بِـهِ عَدُوَّ الـلَّـهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾ [سورة الأنفال، من الآية ٦٠] (الوسيط ١: ٣٩٠).

ب- الــراء وسـطـى

* جَشَّ الـحَبَّ: جَرَشَهُ. والـجَشيشَةُ: الـحَبُّ الـمَجْرُوشُ. (الوسيط ١: ١٢٩).
- جَرَشَهُ: قَشَرَهُ وحَكَّهُ. والـجَرِيشُ: الـمَجْرُوشُ مِنَ الـحُبُوبِ. (الوسيط ١: ١٢٢).
* حَضَّ.. حَضَّهُ على الأمْرِ: حَثَّهُ عليه بقوَّة. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَلَا يَـحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْـمِسْكِينِ﴾ [سورة الماعون، الآية ٣]. والتَّحْضِيضُ: التَّحْريضُ على عَمَلِ شيءٍ.. (الوسيط ١: ١٨٨).
- حَرَّضَ: حَرَّضَهُ على شيءٍ: حَثَّهُ عَلَيْهِ. وفى التنزيل العزيز: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِىُّ حَرِّضِ الْـمُؤْمِنِيـنَ عَلَى الْقِتَالِ﴾ [سورة الأنفال، من الآية ٦٥] (الوسيط ١: ١٧٣).
* حَازَ الشيءَ حِيَازَةً: ضَمَّهُ ومَلَكَهُ. يقال: حازَ المالَ، وحازَ العَقَارَ.
- أَحْرَزَهُ، وحَرَزَهُ: حَازَهُ. ويقال: أَحْرَزَ قَصَبَ السَّبْقِ؛ أى سَبَقَ غيرَهُ إلى الفَوْزِ فى أَمْرٍ مِنَ الأُمُورِ (الوسيط ١: ١٧٢).

ونقولُ: أَحْرَزَ ميدَاليَـةً ذهبيةً ونَحْوَهَا، وحَازَ على إعْجاب الـحُضُور.

* دَحَّ (فُلانًا): دَفَعَهُ ورَمَى به، وضَرَبَهُ بكَفٍّ مَنْشُورَةٍ فى أىِّ مكانٍ منْ جَسَدِه. (الوسيط ١: ٢٨٢).

ـ دَرَحَهُ دَرْحًا: دَفَعَهُ. ودَحَرَهُ دَحْرًا ودُحُورًا: دَفَعَهُ وأَبْعَدَهُ وطَرَدَهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ * دُحُورًا وَلَـهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ﴾ [سورة الصافات، الآيتان ٨ ـ ٩] (الوسيط ١: ٢٨٨).

* زَابَ الماءُ زَوْبًا وزَوَبَانًا: جَرَى. و-فلانٌ: انْسَلَّ هَارِبًا. والـميزَابُ: الـمِزْرَابُ (الوسيط ١: ٤٢٠).

- زَرَبَ الماءُ ونَحْوُهُ زَرْبًا: سالَ. والـمِزْرَابُ: الـميزَابُ. (الوسيط ١: ٤٠٥).

* صَحَّ الشيءُ صَحًّا وصِحَّةً: بَرِئَ منْ كلِّ عَيْبٍ أو رَيْبٍ، يُقال: صَحَّ المريضُ، وصَحَّ الـخَبَرُ. والصَّحِيحُ: السليمُ منَ العُيُوبِ والأمْراض (الوسيط ١: ٥٢٧).

- صَرُحَ الشيءُ صَرَاحَةً وصَرُوحَةً: صَفَا وتَخَلَّصَ مما يَشُوبُهُ، فهوَ صَرِيحٌ (ج) صُرَحَاء. والصَّرِيحُ: الخالصُ مما يَشُوبُهُ، الوَاضِحُ (الوسيط ١: ٥٣١).

* طَحَا طَحْوًا: بَعُدَ. و-طَوَّحَ فى كلِّ ناحيةٍ، قالوا: طَحَا بِهِ قَلْبُهُ وهَوَاهُ وهَـمُّهُ. وطَحَا بالكُرَةِ: رَمَاهَا (الوسيط ١: ٥٧٢).

- طَرَحَ الشيءَ-وبِه-طَرْحًا: أَلْقَاهُ. يقال: طَرَحَتْ به النَّوَى كلَّ مَطْرَحٍ: باعَدَتْ بِهِ. وطَرَحَ الشيءَ عنه: أَلْقَاهُ وأَبْعَدَهُ (الوسيط ١: ٥٧٣).

* غَابَ غَـيْبًا وغَـيْبَةً وغَـيْبُوبَـةً وغِيَابًا: خلَافُ 'شَهِدَ' و'حَضَرَ'. يقال: غابت الشمسُ وغيرُها: غَـرَبَتْ واسْتَتَـرَتْ. والغَيْبُ: خلَافُ الشَّهَادَةِ. والغَـيَّبَانُ: ما لم تُصِبْهُ الشمسُ منَ النَّبَات (الوسيط ٢: ٦٩١-٦٩٢).

- غَـرَبَتِ الشمسُ غُـرُوبًا: اختفَتْ فى مَغْرِبِها. وغَـرَبَ فلانٌ: غابَ. وغَـرُبَ عنْ وَطَنِهِ غَـرَابَـةً وغُـرْبَـةً:ابْتَعَدَ عَنْهُ. والـمَغْرِبُ: مكانُ غروبِ الشمسِ وزمانُ غروبِها (الوسيط ٢: ٦٧٠-٦٧١).

* فَجَّ-وأَفَجَّ-الأرضَ بالـمِحْرَاثِ: شَقَّها شَقًّا بَالغًا. والإفْجِيجُ والفُجَاجُ: الوادى أو الطريقُ الواسعَ. والفُجَّةُ: الفُرْجَةُ بين الـجَبَلَيْنِ (الوسيط ٢: ٦٩٩).

- فَرَجَ بينَ الشَّيْـئَـيْـنِ: شَقَّ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ﴾ [سورة المرسَلات، الآية ٩]؛ أى انْشَقَّتْ.

- الفَرْجُ: الشَّقُّ بينَ الشَّيْـئَـيْـنِ (ج) فُرُوج. وفى التنزيلِ العزيز: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَـهَا مِن فُرُوجٍ﴾ [سورة 'ق'، الآية ٦]؛ أى شُقُوقٌ وفُتُوقٌ (الوسيط٢: ٧٠٣-٧٠٤).

- فَجَرَ القَنَاةَ: شَقَّها. ويقال: فَجَرَ الماءَ: شَقَّ له طريقًا. وفى التنزيلِ العزيز: ﴿وَقَالُوا لَن نُّؤْمِنَ لَكَ حَتَّى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الْأَرْضِ يَنبُوعًا﴾ [سورة الإسراء، الآية ٩٠]، و'فَجَّرَ' مبالغةٌ فى 'فَجَرَ'. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا﴾ [سورة القمر، من الآية ١٢] (الوسيط ٢: ٦٩٩-٧٠٠).

- فَلَجَ الشيءَ: شَقَّهُ نِصْفَيْنِ. ويقال: فَلَجَ الـحَرَّاثُ الأرضَ للزِّراعةِ: شَقَّها وقَلَبَهَا.والفَلَجُ: النَّهْرُ الصغيرُ (الوسيط ٢: ٧٢٥).

وبالرغم من أن ⲉⲓⲣⲉ صار فى اللهجة الفيومية من اللغة القبطية ⲉⲗ، إلا أن الباحث يرجّح أن تكون اللام فى 'فَلَجَ'، قَلْبًا عن الراء فى العربية من 'فَرَجَ'.

* فَـذَّ عنْ أصحابه: تَرَكَهُمْ وبَقِىَ مُنْفَرِدًا. ويقال: فَذَّ عنْ نُظَرَائه: تَفَرَّدَ، فهوَ فاذٌّ وفَذٌّ. وجاءَ القَوْمُ فُذَاذَى: جاءُوا فُرَادَى واحدًا بعدَ واحِد. والفَذُّ: الفَرْدُ، والـمُتَفَرِّدُ فى مَكَانَتِه أوْ كِفَايَـتِه. (الوسيط ٢: ٧٠٣).

- فَـرَدَ: انْفَرَدَ وتَوَحَّدَ، فهو الفَارِدُ والفَرْدُ والـمُنْفَرِدُ. وفى التنزيلِ العزيز: ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾ [سورة الأنعام، من الآية ٩٤] (الوسيط ٢: ٧٠٤-٧٠٥).

* فَقَعَ الشيءَ: شَقَّهُ. وفَقَّعَ الـمَفَاصِلَ والأَصَابِعَ: غَمَزَهَا حتى تَقَضَّضَتْ وصَوَّتَتْ. وفَقَّعَ الشيءَ الـمَنْفُوخَ: ضَرَبَهُ

بكَفِّه فَانْشَقَّ وصَوَّتَ (الوسيط ٢: ٧٢٣).
- فَرْقَعَ الشيءَ: فَجَّرَهُ فسُمِعَ له دَوِيٌّ. ويقال: فَرْقَعَ أَصَابِعَهُ: ضَغَطَ عليها حتى سُمِعَ لها صوتٌ. وفَرْقَعَ فُلانًا: لَوَى عُنُقَهُ حتى سُمِعَ صَوْتُهُ (الوسيط ٢: ٧١١).
* نَقَشَ الشيءَ: لَوَّنَهُ بالألوانِ وزَيَّنَهُ. و-الرَّحَى: نَقَرَها لتَخْشُنَ. والنَّقْشُ: الأَثَـرُ، يقال: ذَهَبَ الرَّمَادُ حتَّى ما نَـرَى له نَقْشًا (الوسيط ٢: ٩٨٢).
- نَقْرَشَ الشيءَ: خَدَشَهُ. و-زَيَّنَهُ. والنَّقْرَشَةُ: الـحِسُّ الـخَفِيُّ، والزَّخْرَفَةُ (الوسيط ٢: ٩٨٥).

ج- الـــراءُ نهائيةً

* بَتَّ الشيءُ بُتُوتًا: انقطع. و-الشيءَ: قَطَعَهُ مُسْتَأْصِلًا (الوسيط ١: ٣٨).
- بَـتَـرَهُ بَتْـرًا: قَطَعَهُ مُسْتَأْصِلًا. وبَـتِـرَ: انْقَطَعَ، فهوَ أَبْتَـرُ، وهيَ بَـتْـرَاءُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْـتَـرُ﴾ [سورة الكوثر، الآية ٣]. والبَتَّارُ: السَّيْفُ (الوسيط ١: ٣٨-٣٩).
* بَشَّ وَجْهُهُ بَشًّا وبَشَاشَةً: تَـهَلَّـلَ. و-فُلانٌ بفُلانٍ: ضَحِكَ إِلَيْهِ ولَقِيَهُ لقاءً جميلًا. وأَبَشَّتِ الأرضُ: أَنْبَـتَـتْ أَوَّلَ نَبَاتِهَا. والبَشِيشُ: الوَجْهُ (الوسيط ١: ٦٠).
- بَشَرَ بِـهِ بِشْرًا: فَرِحَ. وبَشَرَ فُلانًا بوَجْهٍ طَلْقٍ: لَقِيَهُ به. وأَبْشَرَتِ الأَرْضُ: أخرجَتْ أَوَّلَ نَبْتِهَا. وفى التنزيل العزيز: ﴿يَسْتَبْشِرُونَ بِـنِعْمَةٍ مِّنَ اللَّـهِ وَفَضْلٍ﴾ [سورة آل عمران، من الآية ١٧١] (الوسيط ١: ٥٩-٦١).
* بَصَّ بَصًّا وبَصِيصًا: لَـمَعَ وتَلَأْلَأَ. وبَصَّتِ العَيْنُ: نَظَرَتْ بتَحْدِيقٍ، فهيَ بَصَّاصَةٌ. وبَصْبَصَ الـجَرْوُ: فَتَحَ عَيْنَيْهِ أَوَّلَ ما يُبْصِرُ. وبَصْبَصَتِ الأرضُ: ظَهَرَ أَوَّلُ نَـبْـتِـهَا.
- بَصُرَ بالشيءِ: نَظَرَ إِلَيْهِ. وأَبْصَرَ فُلَانٌ: نَظَرَ بِبَصَرِهِ فرَأَى (الوسيط ١: ٦١).
* بَطَّ الدُّمَّلَ ونَحْوَهُ بَطًّا: شَقَّهُ (الوسيط ١: ٦٣).
- بَطَرَ الشيءَ بَطْرًا: شَقَّهُ، فهو مَبْطُورٌ وبَطِـيرٌ (الوسيط ١: ٦٢ – ٦٣).
- بَـيْطَرَ الدَّابَّةَ: شَقَّ حَافِرَهَا لِيُعَالِـجَهَا. والبَـيْطَـرُ: البَيْطَارُ؛ مُعَالِجُ الدَّوَابِّ (الوسيط ١: ٨٢).
* بَـقَّ الجِرَابَ ونَحْوَهُ بَـقًّا: شَقَّهُ وأَخْرَجَ ما فيه (الوسيط ١: ٦٨).
بَـقَـرَ البَطْنَ ونَحْوَهُ بَقْرًا: شَقَّهُ. و-الأَرْضَ: خَبَـرَهَا وعَرَفَ مَوْضِعَ الماءِ فيها. والبَـقَّارُ: الـحَفَّارُ. والبَـقِيرُ: الحاملُ يُشَقُّ بَطْنُهَا عنْ وَلَدِهَا (الوسيط ١: ٦٧).
* تَبَّ الشيءُ: انْقَطَعَ. و-فُلانٌ: خَسِرَ وهَلَكَ. وفى التنزيل: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَـهَبٍ وَتَبَّ﴾ [سورة المسد، الآية ١]. وتَبَّـبَهُ: أَهْلَكَهُ (كأنها مقلوبُ ‹بَتَّ›).
- تَـبَـرَ الشيءُ تَبْـرًا: هَلَكَ. و-الشيءَ: أَهْلَكَهُ. (الوسيط ١: ٨٤).
* تَعَسَ تَعْسًا، وتَعِسَ تَعَسًا: عَثَـرَ فسَقَطَ وأَكَبَّ على وجهه، فهوَ تَعِسٌ وتَعِيسٌ. وفى الحديث الشريف: «تَعِسَ عبدُ الدِّينار والدِّرْهَم»، وفى الـمَثَلِ: «تَعِسَتِ العَجَلَةُ» (الوسيط ١: ٨٨).
- عَسَرَ الزَّمَانُ عَسْرًا: اشْتَدَّ. وعَسَرَتِ المرأَةُ: صَعُـبَتْ عَلَيْهَا الوِلَادَةُ. وعَسِرَ الأَمْرُ والزَّمَانُ عَسَرًا: صَعُبَ واشْتَدَّ، فهوَ عَسِرٌ. وتَعَاسَرَ البَيْعَانِ والزَّوْجَانِ: لَـمْ يَتَّفِقَا. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَإِن تَعَاسَرْتُمْ فَسَتُـرْضِعُ لَهُ أُخْرَىٰ﴾ [سورة الطَّلاق، من الآية ٦] (الوسيط ٢: ٦٢١ – ٦٢٢).
* جَذَّهُ جَذًّا: كَسَرَهُ، أو قَطَعَهُ، فهوَ جَذِيذٌ ومَـجْذُوذٌ. ويقال: جَذَّ النَّخْلَ جَذًّا: قَطَعَ ثَمَرَهُ وجَنَاهُ. والـجُذَاذُ: الـمُقَطَّعُ أو الـمُكَسَّرُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّـهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْـهِ يَرْجِعُونَ﴾ [سورة الأنبياء، الآية ٥٨] (الوسيط ١: ١١٧).

- جَذَرَ الشيءَ جَذْرًا: اسْتَأْصَلَهُ. وأَجْذَرَ الشيءَ: جَذَرَهُ. وانْجَذَرَ: انْقَطَعَ (الوسيط ١: ١١٧).
* جَمَّ جَمًّا وجُمُومًا: اجْتَمَعَ وكَثُرَ، فهو جَمٌّ. والـجَمُّ: الكثيرُ منْ كلِّ شيءٍ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ [سورة الفجر، الآية ٢٠] (الوسيط ١: ١٤٢).
- جَمَرَ-ومنها أَجْمَرَ-القَوْمُ: اجْتَمَعُوا. والـجَمَارُ: الـجَماعَةُ (الوسيط ١: ١٣٩).
- جَمْهَرَ الشيءَ: جَمَعَهُ. والـجُمْهُورُ منْ كلِّ شيءٍ: مُعْظَمُهُ (الوسيط ١: ١٤٢-١٤٣).
* حَصَاهُ يَحْصيه حَصْيًا: ضَرَبَهُ بالـحَصَى. وحَصيَتِ الأرْضُ: كَثُرَ حَصَاهَا، فهىَ حَصِيَّةٌ. وأَحْصَى الشيءَ: عَرَفَ قَدْرَهُ. والـحَصَى: صغَارُ الحِجَارَةِ، والعَدَدُ الكثيرُ (الوسيط ١: ١٨٦-١٨٧).

أما علاقـة الكلمة بالعَدِّ والإحصاء، فإنما يرجع إلى استخدام الـحَصَى ليَعُدَّ التلاميذ عليه فى مدارس الشرق الأدنى القديم، شأنَ نَوَى النخيل وغيره. وفى التنزيل العزيز: ﴿لَقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا﴾ [سورة مريم، الآية ٩٤].
- حَصَرَ فُلانٌ الشيءَ: أَحْصَاهُ (الوسيط ١: ١٨٥).
* دَجَّ الليلُ دَجًّا: أَظْلَمَ. ودَجَّجَتِ السَّماءُ: غَيَّمَتْ. والدُّجَّةُ: شدَّةُ الظُّلْمَةِ (الوسيط ١: ٢٨٠-٢٨١).
- دَجَا اللَّيْلُ: عَمَّتْ ظُلْمَتُهُ وأَلْبَسَ كلَّ شيءٍ (الوسيط ١: ٢٨١).
- دَجرَ: تَحَيَّرَ. والدَّيْجُورُ: الظُّلْمَةُ. يقال: لَيْلٌ ولَيْلَةٌ دَيْجُورٌ. وديمَةٌ دَيْجُورٌ: مُظْلِمَةٌ بما تَحْمِلُ منَ الماءِ. وتُرَابٌ دَيْجُورٌ: أَغْبَرُ يَضْربُ إلى السَّوَادِ (الوسيط ١: ٢٨١).
* دَسَّهُ دَسًّا: أَخْفَاهُ. ودَسَّ الشيءَ: أَدْخَلَهُ فى غَيْرِه بقَهْرٍ وقُوَّةٍ. (الوسيط ١: ٢٩٢-٢٩٣).
- دَسَرَ الدِّسَارَ فى الشيءِ: أَدْخَلَهُ فيه بقُوَّةٍ. ودَسَرَ فُلَانًا بالرُّمْحِ: طَعَنَهُ به طَعْنًا شديدًا (الوسيط ١: ٢٩٣).
* دَمْدَمَ عَلَيْه: غَضِبَ. ودَمْدَمَ القَوْمَ، وعَلَيْهِمْ: طَحَنَهُمْ فَأَهْلَكَهُمْ. و- الشيءَ: أَهْلَكَهُ مُسْتَأْصِلًا (الوسيط ١: ٣٠٦) .وفى التنزيل العزيز: ﴿فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ [سورة الشمس، من الآية ١٤].
- دَمَرَ فُلانٌ: هَلَكَ، فَهُوَ دَامِرٌ. ودَمَّرَ الشيءَ: أَبَادَهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا﴾ [سورة الأحقاف، من الآية ٢٥]. ودَمَّرَ القَوْمَ، وعَلَيْهِمْ: أَهْلَكَهُمْ (الوسيط ١: ٣٠٦).
* زَبَّ زَبَبًا: كانَ كثيرَ الوَبَرِ أو الشَّعْرِ. والزَّبَبُ: الزَّغَبُ. و-فى الإنسانِ: كثرةُ الشَّعْرِ وطُولُهُ. و- فى الإبلِ: كثرةُ شَعْرِ الوَجْه (الوسيط ١: ٤٠١).
- زَوْبَرَ الثَّوْبُ ونَحْوُهُ: صارَ لَهُ زَوْبَرٌ. والزَّوْبَرُ = الزِّئْبِرُ: وهوَ ما يَعْلُو الثَّوْبَ الجديدَ منْ زَغَبٍ ووَبَرٍ. (الوسيط ١: ٤٠١، ٤٠٢). ومثْلُهَا: زَغِبَ: نَبَتَ زَغَبُهُ. وزَغْبَرَ الثوبُ: صارَ له زغْبرٌ (أى الزِّئْبِر) (الوسيط ١: ٤٠٩).
* شَذَّ شُذُوذًا: انْفَرَدَ عنِ الـجَمَاعَةِ. والشَّاذُّ: الـمُنْفَرِدُ أو الخارجُ عن الجماعَةِ.
- شَذَّرَ العقْدَ ونَحْوَهُ: فَصَّلَ بينَ حَبَّاته بخَرَزٍ ونَحْوِه. وتَشَذَّرَ القَوْمُ: تَفَرَّقُوا واخْتَلَفَتْ مَذَاهبُهُمْ (الوسيط ١: ٤٩٥).
* شَمَخَ الـجَبَلُ ونَحْوُهُ شُمُوخًا: ارْتَفَعَ. و-أَنْفُهُ: ارْتَفَعَ كِبْرًا، فهوَ شامِخٌ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ﴾ [سورة المرسلات، من الآية ٢٧].
- شَمْخَرَ: تَكَبَّرَ. واشْمَخَرَّ: اشْتَدَّ ارْتفَاعُهُ، فهوَ مُشْمَخِرٌّ. والشِّمَّخْرُ: الـمُتَكَبِّرُ (الوسيط ١: ٥١٢).
* شَنَأَهُ شَنْئًا وشَنَآنًا: أَبْغَضَهُ وتَجَنَّبَهُ، فهو شَانِئٌ. وفى التنزيل العزيز: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ [سورة الكوثر، الآية ٣]. وشَانَهُ شَيْنًا: شَوَّهَهُ وعَابَهُ. والشَّيْنُ: العَيْبُ والقُبْحُ (الوسيط ١: ٥٢٣).
- شَنَّرَهُ، وعَلَيْه: سَمَّعَ بِه وفَضَحَهُ. والشَّنَارُ: الأمْرُ الـمَشْهُورُ بالشُّنْعَةِ والقُبْحِ، ويقال: عارٌ وشَنَارٌ (الوسيط ١: ٥١٥، ٥٢٣).
* طَفَّ الشيءُ: طَفَا وارْتَفَعَ. وطَفَّ الفَرَسُ ونَحْوُهُ: خَفَّ وأَسْرَعَ (الوسيط ٢: ٥٧٩-٥٨٠).
- طَفَا الشيءُ فوقَ الماءِ: عَلَا. وطَفَا فُلَانٌ فوقَ الفَرَسِ: وَثَبَ (الوسيط ٢: ٥٨١).

- طَفَرَ اللَّبَنُ: صارَتْ لَهُ طَفْرَةٌ. وفُلَانٌ طَفَرَ طَفْرًا: قَفَزَ. وطَفَّرَ الفَرَسَ وغَيْرَهُ النَّهْرَ ونَحْوَهُ: جَعَلَهُ يَقْفِزُ مِنْ فوقِهِ (الوسيط ٢: ٥٧٩).

* فَخْفَخَ: افْتَخَرَ مِنْ غيرِ حَقٍّ. والفَخْفَخَةُ: الفَخْرُ بغيرِ حَقٍّ.

- فَخَرَ الرَّجُلُ: تَبَاهَى بِمَا لَهُ وما لقَوْمِهِ مِنْ مَحَاسِن، و-تَكَبَّرَ، فهوَ فَاخِرٌ وفَخُورٌ. والفَاخِرُ: النَّفِيسُ مِنْ كُلِّ شىءٍ (الوسيط ٢: ٧٠٢).

* القَدُّ فى العربية: المِقْدَارُ. يُقَالُ: هَذَا على قَدِّ ذاكَ: على مِقْدَارِه (الوسيط ٢: ٧٤٥).

- قَدَرَ الشىءَ قَدْرًا: بَيَّنَ مِقْدَارَهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَمَا قَدَرُواْ اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ﴾ [سورة الزُّمَر، من الآية ٦٧]. وقَدَرَ الشىءَ بالشىءِ: قاسَهُ به وجَعَلَهُ على مِقْدَارِه. والقَدْرُ: المِقْدَارُ. يُقال: هُمْ قَدْرُ مائةٍ (الوسيط ٢: ٧٤٥-٧٤٦).

* قَذِيَ الشىءُ: كانَ فيهِ القَذَى. وقَذِيَتِ العَيْنُ: أخرجَتْ قَذَاها مِنْ رَمَصٍ ورَمَتْ به. والأَقْذَاءُ مِنَ النَّاسِ: السِّفْلَةُ. والقَذَى: ما يَتَكَوَّنُ فى العينِ مِنْ رَمَصٍ وغَمَصٍ وغيرِهما. والقذَى: التُّرَابُ الذى يقعُ فى العينِ. والقَذَاةُ: ما أراقَتِ النَّاقَةُ والشَّاةُ مِنْ دَمٍ وماءٍ قبلَ الوَلَدِ وبَعْدَهُ (الوسيط ٢: ٧٤٩-٧٥٠).

- قَذِرَ: اتَّسَخَ، فهو قَذِرٌ. والقَاذُورَةُ: الوَسَخُ، و-الفِعْلُ القَبِيحُ واللَّفْظُ السَّيِّئُ (الوسيط ٢: ٧٤٨-٧٤٩).

* قَسَا الجِسْمُ: اشْتَدَّ وصَلُبَ فذَهَبَتْ مِنْهُ الرَّحْمَةُ واللِّينُ. والقَسْوَةُ: الغِلَظُ والصَّلَابَةُ والشِّدَّةُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾ [سورة البقرة، من الآية ٧٤] (الوسيط ٢: ٧٦٣-٧٦٤).

وربما من نتيجة القسوة السابقة اشْتُقَّ الجذْرُ:

- قَسَرَ فُلَانًا قَسْرًا: قَهَرَهُ على كَرْهٍ. وتَقَسَّرَهُ: غَلَبَهُ وقَهَرَهُ. والقَسْوَرَةُ: الأَسَدُ، وكُلُّ شَديد (الوسيط ٢: ٧٦٢).

* القَفَا والقَافِيَةُ: مُؤَخَّرُ العُنُقِ، وآخرُ كلِّ شىءٍ. وقَفَاهُ: ضَرَبَ قَفَاهُ. وقَفَّى فُلَانًا وبِهِ: أَتْبَعَهُ إيَّاهُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ﴾ [سورة المائدة، من الآية ٤٦]. واقْتَفَاهُ: تَبِعَهُ (الوسيط ٢: ٧٨١ - ٢). ومثلها: قَافَ أَثَرَهُ: اتَّبَعَهُ، فهوَ قائفٌ. والقائفُ: مَنْ يُحسِنُ مَعْرِفَةَ الأَثَرِ وتَتَبُّعَهُ. (الوسيط ٢: ٧٩٦).

- قَفَرَ الأَثَرَ قَفْرًا: تَتَبَّعَهُ واقْتَفَاهُ. وتَقَفَّرَ الأَثَرَ: قَفَرَهُ (الوسيط ٢: ٧٧٩-٧٨٠).

* كَثَّ الشَّعْرُ: اجْتَمَعَ وكَثُرَ فى غيرِ طُولٍ ولا دِقَّةٍ، فهوَ كَثٌّ. ويُقَالُ: رَجُلٌ كَثُّ اللِّحْيَةِ وكَثِيثُهَا (الوسيط ٢: ٨٠٨).

- كَثُرَ الشىءُ: خِلَافُ 'قَلَّ'، فهو كَثْرٌ وكَثِيرٌ وكُثَارٌ. وأَكْثَرَ الشىءَ: جَعَلَهُ كثيرًا (الوسيط ٢: ٨٠٨).

ويبدو أن الجذر 'كَثَّ' هو الأصل، وأن الراء زِيدَتْ عليه فى 'كَثُرَ'، ومثلها مع 'كَثَعَ اللَّبَنُ: عَلَا دَسَمُهُ رَأْسَهُ وصَفَا الماءُ مِنْ تَحْتِه'. و'كَثَّفَ الشىءَ: كَثَّرَهُ وغَلَّظَهُ. ومِنْهَا 'الكَثَافَةُ'. والكَثْفُ: الجماعةُ'. وكذا: 'كَثَمَ الشىءَ كَثْمًا: جَمَعَهُ' (الوسيط ٢: ٨٠٨-٨٠٩). والنتيجة: أربعة جذور اشتُقت من 'كَثَّ'.

* كَسَّ الشىءَ كَسًّا: دَقَّهُ دَقًّا شديدًا. والكَسِيسُ: لَحْمٌ يُجَفَّفُ على الحِجَارَةِ ثمَّ يُدَقُّ كالسَّوِيقِ، يُتَزَوَّدُ به فى الأَسْفَارِ (الوسيط ٢: ٨١٨-٨١٩). وكَسْكَسَ الشىءَ: دَقَّهُ دقًّا شديدًا.. (وربما اشْتُقَّ منه اسم:) الكُسْكُسِيّ: طعامٌ لأهلِ المَغْرِبِ يُتَّخَذُ مِنْ طَحِينِ البُرِّ المَفْرُوك، ويُنْضَجُ على البُخَار (الوسيط ٢: ٨١٩).

- كَسَرَ الشىءَ: هَشَمَهُ وفَرَّقَ بينَ أجْزَائه (كنتيجة للدَّقِّ السابق). والكُسَارُ: ما تَكَسَّرَ مِنَ الشىءِ، مثل الزُّجَاجِ والعُودِ والخُبْزِ. والمُكَسَّرَاتُ: الجَوْزُ واللَّوْزُ والبُنْدُقُ ونَحْوُهَا (الوسيط ٢: ٨١٨)؛ لأنها لا تُؤْكَلُ إلَّا بعدَ التَّكْسِير.

* مَتَّ الحَبْلَ: نَزَعَهُ مِنَ البِئْرِ على غيرِ بَكَرَةٍ. وتَمَتَّى فى الحبل: اعْتَمَدَ فيهِ لِيَقْطَعَهُ. ومَتَا الحَبْلَ وغَيْرَهُ: مَدَّهُ. وأَمْتَى: طَالَ عُمْرُهُ. وتَمَتَّى: تَمَطَّى (الوسيط ٢: ٨٨٦-٨٨٧).

- ومثله: مَطَّ الشىءَ: مَدَّهُ. وتَمَطَّطَ الشىءُ: تَمَدَّدَ. ومَطَلَ الحَبْلَ: مَدَّهُ، ومَطَلَ الحَدِيدَ: طَرَقَهُ لِيَطُولَ (الوسيط ٢: ٩١١).

- وبزيادة الراء: مَـتَـرَ الشيءَ: قَطَـعَهُ. و ـ الـحَبْـلَ ونَحْوَهُ: مَدَّهُ. وامَّـتَـرَ الـحَبْلُ امِّـتَارًا: امْتَدَّ (الوسيط ٢: ٨٨٦).
* نَـبَـأَ الشَّيْءُ: ارْتَفَعَ وظَهَرَ. ونَبَأَ نَبْأَةً: صَاتَ صَوْتًا خفـيفًا. والنَّـبْـأَةُ: الصَّوْتُ ليسَ بالشَّديدِ ولا بالـمُسْتَـرْسَلِ، يُقَالُ: سَمِعْتُ نَبْأَةً (الوسيط ٢: ٩٣١-٩٣٢).
- نَـبَـرَ الشيءَ نَـبْـرًا: رَفَعَهُ. يُقَالُ: نَـبَـرَ فى قِرَاءَتِهِ أَوْ غِنَائِهِ: رَفَعَ صَوْتَهُ. والنَّـبْـرُ فى النُّطْقِ: إِبْـرَازُ أَحَدِ مَقَاطِعِ الكَلِمَةِ عندَ النُّطْقِ (الوسيط ٢: ٩٣٣).
* نَـدَّ البَعيرُ ونَحْوُهُ نَدًّا ونُـدُودًا: نَـفَـرَ وشَرَدَ. يُقَالُ: نَـدَّتِ الكَلِمَةُ ونَحْوُهَا: شَذَّتْ عن القاعدَةِ. ونَدَّدَ القَطيعَ: فَـرَّقَهُ. وتَنَادَّ القَوْمُ: تَفَرَّقُوا وتَنَـافَرُوا. والنِّـدُّ: الـمِثْـلُ والنَّظِـيرُ. وفى التنزيل العزيز: ﴿فَلَا تَـجْعَلُواْ لِـلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ [سورة البقرة، من الآية ٢٢] (الوسيط ٢: ٩٤٧).
- نَـدَرَ فُلَانٌ فى عِلْمٍ وفَضْلٍ: تَقَدَّمَ وقَـلَّ وُجُودُ نَظِـيرِهِ. والنَّادِرَةُ: الطُّرْفَـةُ مِنَ القَوْلِ. وهوَ نادِرَةُ زَمَانِهِ: وَحِيدُ عَصْرِهِ (الوسيط ٢: ٩٤٧).
* نَعَا السِّنَّـوْرُ: صَاتَ. ونَعَى فُلَانًا نَعْيًا: أَذَاعَ خَبَـرَ مَوْتِهِ (الوسيط ٢: ٩٧٣).
- نَـعَـرَ نَعْـرًا ونَعِـيـرًا: صَاحَ وصَوَّتَ بخَيْشُومِهِ. ونَعَرَتِ الرِّيحُ: هَبَّتْ مَعَ صَوْتٍ. والنَّاعُورُ: وَاحِدُ النَّـوَاعِيـرِ التى يُسْتَـقَى بِهَا، يُدِيرُهَا تَدَفُّقُ الماءِ. ونَعَرَ العِرْقُ: فَارَ دَمُهُ وصَوَّتَ عندَ خُرُوجِهِ (الوسيط ٢: ٩٧١).
* نَقْـنَقَ الضِّفْدَعُ ونَحْوُهُ: رَجَّعَ صَوْتَهُ (الوسيط ٢: ٩٨٧).
- نَـقَـرَ بلسَانِـه: صَوَّتَ بـه (طَرْقَعَ بالعامِّـيَّـةِ). ونَـقَـرَ بالدَّابَّـةِ: صَوَّتَ بها لتَسيرَ. يُقَالُ: نَقَرَ رَأْسَهُ بإِصْبَعِه، ونَـقَـرَ الدُّفَّ والعُـودَ (وكُلُّهَا يَنْتُجُ عَنْهَا صَوْتٌ)(الوسيط ٢: ٩٨٢). والنَّقْرُ: قَرْعُ الشيءِ الـمُفْضِي أَحْيَانًا إلى النَّـقْبِ. و-صَوْتٌ يُسْمَعُ مِنْ قَرْعِ الإِبْـهَامِ على الوُسْطَى (الوسيط ٢: ٩٨٥).
* نَـهَسَ اللَّحْمَ نَـهْسًا: أَخَذَهُ بمُقَدَّمِ أَسْنَانِـهِ ونَـتَـفَهُ للأَكْلِ. ونَـهَسَ فُلَانًا الكَلْبُ وكُلُّ ذِى نابٍ: عَضَّهُ. يُقَالُ: نَـهَسَتْهُ الـحَيَّـةُ.
- نَـهْسَرَ اللَّحْمَ: قَطَـعَهُ. و ـ جَـذَبَهُ بـفِـيـهِ. والنَّهْسَرُ: الذِّئْبُ (الوسيط ٢: ٩٩٦).
* هَـدَّ الحائطُ هَـدًّا: سَـقَطَ. وهَـدَّ الحائطُ هَدًّا وهَدِيدًا: صاتَ عِنْدَ وُقُوعِهِ. وهَدَّ الفَحْلُ: هَـدَرَ. والـهَدُّ: الصَّوْتُ الغَلِيظُ. والـهَدِيدُ: دَوِيُّ الصَّوْتِ (الوسيط ٢: ١٠١٥-١٠١٦).
- هَدَرَ البَعِـيـرُ-أو الـحَمَامُ-هَدْرًا وهَدِيرًا: رَدَّدَ صَوْتَهُ فى حَنْجَرَتِـهِ. ويُقَالُ: هَـدَرَ الغُلَامُ: أَرَاغَ الكَلَامَ وهوَ صغيرٌ. وهَدَرَ الشيءُ: سَـقَطَ. والـهَدْرُ: السَّـاقِطُ (الوسيط ٢: ١٠١٦).
* هَـمَتِ العَـيْـنُ هَـمْيًا: صَبَّتْ دُمُوعَهَا. وهَـمَا الدَّمْـعُ والماءُ ونَحْـوُهُـمَـا: سالَ. والأَهْـمَـاءُ: المياهُ السائلةُ (الوسيط ٢: ١٠٣٦).
- هَـمَرَ الماءُ والدَّمْعُ والـمَطَـرُ هَـمْـرًا: انْصَبَّ. وهَـمَـرَ الماءَ ونَحْوَهُ: صَبَّهُ. وانْـهَـمَـرَ الماءُ: انْسَكَبَ بقُوَّةٍ، فهوَ مُـنْـهَـمِـرٌ. وفى التنزيل العزيز: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَـاءِ بِـمَـاءٍ مُّنْهَمِرٍ﴾ [سورة القمر، الآية ١١] (الوسيط ٢: ١٠٣٤).

الخلاصة والنتائج

-استخدم المصرى الفعل *iri*، متقدمًا على كلمة أخرى، ليكوّن معها تركيبًا جديدًا يُستخدم كفعل. وقد ظهر هذا التركيب بوضوح فى القبطية من الصورة التركيبية (الناقصة) للفعل ⲉⲓⲣⲉ (ⲣ̄, ⲉⲣ̄, ⲉⲗ)، قبل اسم أو صفة أو ظرف من كلمات مصرية أو يونانية، ليكوّن أفعالًا جديدة، ولكنها عند التركيب مع اليونانية تَبْقَى دون تغيير.

- هذه الـ(ⲣ̄, ⲉⲣ̄) يمكن تتبّعها مَـزِيدَةً بجَلَاء فى بعض الجذور الفعلية العربية فى صورة (أر-، ر-)، غير أنها لم تظهر فى مشابهها المصرى القديم، مما يدل على أنهاَ رُكِّبَتْ وأضيفت إلى العربية فيما بعد، مثل: (أَرَاجُوز-أَرَّخَ-فقر-رَقَى-رَقَدَ-قَشَرَ-قَصَرَ-رَقَصَ-رَكَعَ-رَنَا- نَوَّر-خَسِرَ-رَشَفَ-دَرَسَ).

- تَأَكَّدَ ما سبق من خلال ترتيب نطق أصوات الكلمة؛ فالكلمات المصرية قُرأَتْ من اليسار، على حين قُرأَتِ العربية من اليمين: (*spt* : شَفَة)، (*wni* : 'نُور' ‹ ⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ‹ ⲣ̅ⲟⲩⲟⲉⲓⲛ : 'نَوَّرَ' العربية).

- حُذِفَ حرف العِلَّة من الفعل الأصلى بعد التركيب، مثل: 'قَشَا ‹ قَشَرَ'، 'تَلَا ‹ رَتَلَ'، 'كَوعَ ‹ رَكَعَ'، 'كَوَمَ ‹ رَكَمَ'.. وبقيت الفتحة لتدل على الألف، تمامًا كالمصرية إذا دخلت *s* السببية على الفعل *sʿb* ‹ *wʿb* . كما ظهرت حركة الأصل الأول مع المصدر، مثل: 'رَكَعَ-رُكُوعًا'، 'رَنَا-رُنُوًّا'.

- إذا أُدْخِلَتِ الراء، فُكَّ تضعيف الحرف الثانى ليصبح واحدًا، هكذا: 'شَذَّ ‹ شَذَرَ'، 'جَشَّ ‹ جَرَشَ'، 'هَفَّ ‹ رَهَفَ'، 'هَزَّ ‹ ارْتَـهَـزَ'.

- لا يتم التركيب بالراء فى المصرية أو العربية من الرباعى (ذى الأصل الثنائى الـمُضَعَّف).. فإذا أريد التركيب منها، فإنها تُرد لأصلها الثنائي، ثم تضاف الراء إليها هكذا:

الجذع الرباعى	الثنائى	مع الراء	الأصل المصرى	المعنى
كسكس	كس	رقص	*ksks*	رَقَصَ
قصقص	قص	قصر	*ktkt*	قَطَعَ
دشدش	دش ـ داس	درس	*tš, dšdš*	جَرَشَ
هزهز	هز	ارتهز		حَرَّكَ
هفهف	هف	رهف		خَفَّ
بصبص	بص	بصر		نَظَرَ
دمدم	دم	دمر		أَهْلَكَ
فخفخ	فخ	فخر		تَفَاخَرَ
كسكس	كس	كسر		دَقَّ ـ كَسَرَ
نقنق	نق	نقر		صَوَّتَ

- تتصدر (ⲉⲣ, ⲣ, ⲉⲗ) فى القبطية الكلمةَ الْمُرَكَّبَـةَ بحكم كتابتها من اليسار إلى اليمين. وفى العربية تكون بادئة أو وسطى أو نهائية، والسبب: أن غالبية جذور الأفعال العربية ثلاثيةٌ من بناء واحد، مع تقلُّب مواضع السواكن هكذا: (رَفَقَ -فَرَق-فَقَرَ) .

- زادت الراءُ المعنى قوةً بعد التركيب؛ فمثلًا: 'حَضَّ' ـ بمعنى 'حَثَّ'-لم تَأْتِ فى آى القرآن الكريم إلا للحثّ على طعام المسكين الذى يكفيه القليل من الزاد، ومن ثَم فلن يتطلب إقناع مُطْعِم الفقير جهدًا كبيرًا.. وهذا على عكس ﴿حَرِّضِ الْـمُؤْمِنِـيـنَ عَلَى الْقِتَالِ﴾؛ إذ يتطلب القتال مزيدًا من الحث لإقناع مَن سيجود بنفسه وماله فى سبيل الله. كذلك 'هابَ- أَهَابَ' التى تعطى معنى الإجلال المَشُوب بالخوف، على عكس 'أَرْهَبَ-إِرْهَابًا' فى ﴿تُرْهِبُونَ بِـهِ عَدُوَّ الـلَّـهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾، فكلها خوف عظيم دون إحساس بالإجلال أو الهيبة أو الاحترام.

الهوامش

* ألقى هذا البحث فى المؤتمر التاسع لاتحاد الآثاريين العرب بالقاهرة، ٢٠٠٦م.

** أستاذ مساعد بقسم الآثار والحضارة-كلية الآداب-جامعة حلوان.

١ رمضان عبد التواب، 'رأى فى تفسير الشواذ فى لغة العرب' (فى كتابه 'بحوث ومقالات فى اللغة')، ط ٢ (القاهرة، ١٩٨٨)، ٥٨ - ٦٠، ٧٠؛ مراد علام، 'أنماط الاشتقا ق وتلون معانى الكلمات فى اللغة المصرية القديمة'، مجلة المتحف المصرى، المجلد ٢ (BEM 2)، (القاهرة، ٢٠٠٥)، ٩-٢٠.

٢ عبد العزيز صالح، سمات مشتركة بين اللغة العربية واللغة المصرية القديمة، بحوث مقارنة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٤)، ٢٥-٣٤.

*** يشكر الباحث الزميلة الكريمة أ.د/ هبة مصطفى نوح لتكرمها بالسماح له بالاطلاع على أطروحة سيادتها للدكتوراه غير المنشورة بعنوان (الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة) كلية الآثار، جامعة القاهرة فيما يخص بند أول.

٣ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٢٧ وكذلك:

A. Gardiner, *Egyptian Grammar* (Oxford, 1979), 3rd ed, § 281; K. Sethe, *Das Agyptische Verbum im altagyptischen, neuagyptischen und Koptischen,* 3 vols (Leipzig, 1899-1902), I, II ,§.108 and 396.

٤ W. C. Till, *Koptische Dialekt Grammatik* (Munchen, 1961), 204, 1, 44.

٥ Gardiner, Sign-list, D4, 450.

٦ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٢٧.

J. M. Kruchen, 'The verb forms built by means of the auxiliary *iri* from the second part of the Nineteenth Dynasty until early Demotic', *JEA* 86 (2000), 58-60.

٧ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٢٨ - ٢٩ وكذلك:

Sethe, *Verbum*, I, II, §193; *Wb* I, 112 , 1-6 ; Gardiner, *Egyptian Grammar*, § 485; J. Černy and S. Groll, *A Late Egyptian Grammar* (Rome, 1978), 10.4, 160f; Pap. Ebers, 42, 9–10 (= G. Ebers, *Papyrus Ebers*, 2 vols (Leipzig, 1875). Transcribed in W. Wreszinski , *Der Papyrus Ebers* (Leipzig ,1913); Gardiner, *Egyptian Grammar*, § 485, 1.

٨ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٣٩ - ٤٠.

٩ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٤٠ - ٤١.

Pap. Abbott, 7, 13; (= T. E. Peet, *The Great Tomb Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty* (Oxford ,1930); Černy and Groll, *A Late Egyptian Grammar*, ex. 501, 161.

١٠ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٦٣.

A. Erman, *Neuagyptische Grammatik* (Zurich, 1995), 2nd Ed., § 540-2, 261; J. M. Kruchten, *JEA* 86, 60.

١١ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٣٠ Adm. 105. (=Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage* (Leipzig, 1909). BM. 5645);

١٢ هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٦٥.

١٣ *Urk* IV, 605, 16 -17.

١٤ Pap. BM, 10054, 3, 12 (= Peet, *The Great Tomb Robberies*); Černy and Groll, *A Late Egyptian Grammar*, ex. 500, 160.

١٥ A. Mallon, *Grammaire Copte*, 3eme ed. (1926), 101; J. M. Plumley, *An Introductory Coptic Grammar (Sahidic Dialect)*, London, §177.; Th. Lambdin, *Introduction to Sahidic Coptic* (USA, 1983), 111f.; Till, *Koptische Dialekt Grammatik,* 204, 1, 44 يعتقد الباحث أن تركيب الفعل بـ *iri* قد عرف قبل القبطية وهو ما لم يتسع له المجال الآن.

١٦ Till, *Koptische Dialekt Grammatik*, §187, 40.

١٧ *Wb* I, 429, 7; Er. 124,1 (=W. Erichsen, *Demotishes Glossar* (Copenhagen,1954); Crum 30a; *CED* 21,2.

١٨ *Wb* I, 481, 12-13; Er.125, 3; Crum 31a (=W. E. Crum, *A Coptic Dictionary* (Oxford,1939); *CED* 21, 6.

١٩ Er. 214, 6; Crum 222 a; CED 106 bottom (=J. Černy, *Coptic Etymological Dictionary* (Cambridge, 1976).

٢٠ *Wb* IV, 260, 5ff; Er. 452, 1; Crum 95b; CED 38, 4.

٢١ *Wb* V, 580 , 3f; Er. 642, 1 ; Crum 425a; *CED* 193, 2.

٢٢ *Wb* III, 277, 5; Er. 358, 3; Crum 611a-b; *CED* 262, 1.

٢٣ *Wb* III, 175 bottom; Er.333,5; Crum 661a; *CED* 276, 5.

٢٤ *Wb* II, 481, 10, 11; Er. 268, 8; Crum 674b; *CED* 282, 1.

٢٥ *Wb* III, 81, 15; Er. 308, 4; Crum 677b; *CED* 283, 6.

٢٦ *Wb* III, 149, 8f; Er. 326, 1; Crum 704a; *CED* 294, 3.

٢٧ *Wb* III, 182, 6; Er. 336, 1; Crum 720a-b; *CED* 299, 7.

٢٨. *Wb* V, 618,9 ff; 621, 17-18; Er. 689. 1; 691. 1; Crum 754a ; 756a.

٢٩. سامح مقار، أصل الألفاظ العامية من اللغة المصرية القديمة، ج ١، ط ١ (القاهرة، ٢٠٠٤)، ٢٩.

٣٠. أشرف فتحى، اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، مدخل معجمى، أعمال الندوة العلمية الأولى لاتحاد الآثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٩.

٣١. *Wb* II, 457, 4, 458, 3.

٣٢. *Wb* I, 108, 5; 109, 16.

٣٣. *Wb* 1, 672, 6f., Er. 143, 3, Crum 620a; *CED*. 265, 2.

٣٤. هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٦٠.

٣٥. أشرف فتحى، اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، مدخل معجمى، ٣٥؛ *Wb*. 1, 562, 1-7

٣٦. Er. 1441, 3; Crum 285b; *CED*. 133, 1.

٣٧. *Wb* V, 1, 3.

٣٨. *Wb* I, 33, 15; Sethe, *PT*, 306, 568, 941, 944.

٣٩. *Wb* V, 79, 7-8; Er. 552, 3; Crum 124a; *CED*. 65, 3.

٤٠. *Urk.* 1V, 363; Gardiner, *Egyptian Grammar*, 188, 2.

٤١. *Wb* V, 156, 8ff; Er. 593, 7; Crum 130a; *CED*. 66, 6.

٤٢. محمد الشحات شاهين، النبات أحد أصول صوت الشين، العدد التكريمى للأستاذ الدكتور على رضوان (*CASAE* 34/3) (القاهرة، ٢٠٠٥)، ١٦٩، هامش ٤٦.

٤٣. *Wb* V, 146, 13f; Er. 569,7; Crum 832b; *CED*. 341, 3, 340, 6.

٤٤. *Wb* V, 141; Er. 593, 5; Crum 832b; *CED*. 338, 1.

٤٥. *Wb* V, 19, 16ff; Er. 547, 6; Crum 132a; *CED*, 68, 1.

٤٦. سامح مقار، أصل الألفاظ العامية من اللغة المصرية القديمة، ١٠٢.

٤٧. *Wb* II, 218 3ff; II, 221,20; Gardiner, *JEA* 31, 113; Er. 209, 3; Crum 233b; CED. 113,6.

٤٨. هبة مصطفى، الأفعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة، ٥١، المثال ١ ;Wenamon, 1, 41-42(= *LES*. 65, 9-8)

٤٩. *Wb* I, 315, 4; Er. 79, 6; Crum 480a; *CED* 212, 7.

٥٠. *Wb*, IV, 99, 13ff; Crum 321b; *CED* 159, 1.

٥١. عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، ط ٢ (القاهرة، ١٩٩٨)، ٢٢٤؛ أشرف فتحى، اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، مدخل معجمى، ٣٧.

٥٢. *Wb* III, 398; Er. 396, 6; Crum 710 b; *CED* 297, 4.

٥٣. أحمد بدوى وهيرمان كيس، المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة (القاهرة، ١٩٥٨)، ١٩٥؛ عبد القادر محمود عبد الله، الكتابة الأبجدية فى المصرية القديمة، جامعة الملك سعود (الرياض، ١٩٩٥)، ٩٤؛ محمد الشحات شاهين، من الألفاظ الدالّة على الضعف فى المصرية القديمة واللغة العربية، دراسة مقارنة، أعمال الندوة العلمية الأولى للآثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٣٦–٢٣٨.

٥٤. أ. ف. ل. بيستون وآخرون، المعجم السبئى (بيروت، ١٩٨٢)، ٦٢، ٦٤١.

٥٥. *Wb* V, 329, 4f; 330, 5.

٥٦. *Chicago Assyrian Dictionary*, vol. 3 (D), 121.

٥٧. سامح مقار، أصل الألفاظ العامية من اللغة المصرية القديمة، ١٣١.

قرص الشمس (المجنح) ذو الجناح الواحد وعين الودچات على قمم اللوحات[1]

مراد علام

مقدمة

تتميز مجموعات اللوحات التى خلفتها الحضارة المصرية القديمة، والتى تزخر بها معظم متاحف العالم، بتعدد طُرُزها وتنوع أنماط مناظرها وزخارفها. هذا، وقد مرت هذه اللوحات بمراحل تطور عديدة - منذ عصر بداية الأسرات وحتى العصر اليونانى الرومانى - شملت أشكالها وموضوعاتها وطُرُز نقوشها وزخارفها.. ففى عصر الدولة الوسطى، ساد الطراز المعروف بـ 'Classic'، وهو عبارة عن ألواح حجرية مستطيلة الشكل، ومستديرة القمة غالبًا (Lunette) ترمز لقبة السماء. وفى الدولة الحديثة، كانت اللوحات قريبة الشبه جدًّا بلوحات عصر الدولة الوسطى، غير أنه قد أضيفت إليها بعض التجديدات، مثل جزئها العلوى الذى أصبح يشكّل على هيئة قمة مدببة، والتى تذكّر بقمة المسلة أو الـهُـرَيْم، مع ظهور اللوحات الخشبية للمرة الأولى. وفى العصر المتأخر، انتشرت اللوحات الخشبية المزينة بالمناظر الملونة.[2]

أما بالنسبة للنصوص، فهى تتضمن غالبًا الصيغة الشائعة لتقدمة القرابين (*htp dj nsw*)، ونداء الأحياء (*j ʿnḫw*)، وسِيَـرًا ذاتية لأصحاب هذه اللوحات فى حالة اللوحات الجنازية، وابتهالات للآلهة فى حالة اللوحات النذرية (votive stelae).

وفيما يتعلق بالنقوش والزخارف، فيعتبر التنوع الهائل للرموز والمناظر المصوَّرة على هذه اللوحات من أهم سماتها على مدار تاريخها الطويل. هذا، وقد حاز هذا الزخم من الطرز المختلفة الخصائص من ناحية الشكل والمضمون على اهتمام العديد من علماء الدراسات الأثرية واللغوية، الأمر الذى ساهم فى تصنيف هذه اللوحات وتأريخها ونسبتها فى كثير من الأحيان إلى مناطق جغرافية بعينها، وذلك استنادًا إلى طبيعة وأسلوب المناظر المصوَّرة، وتكرار أنماط معينة من الصِّيَغ والرموز الدينية على الكثير منها.[3]

ويتناول هذا المقال بالرصد والتتبع إحدى الظواهر غير المألوفة على هذه اللوحات، وبصفة خاصة فى عصر الأسرة الثامنة عشرة، وهو تصوير الشمس المجنحة - ولكن بجناح واحد - إلى جانب عين ودچات واحدة، أو تصوير كلٍّ منهما بمفرده على قمة اللوحة المستديرة بدلاً من أحد الرمزيْن الشائعيْن (وهما قرص الشمس المجنح أو عينى الودچات)، وكذلك محاولة تفسير الصورة المركبة من جزأىْ كِلَا الرمزيْن على الآثار الأخرى.

وفيما يتعلق بهذيْن الرمزيْن الآخريْن، فيتناول ظهورهما على قمة اللوحة المستديرة منذ عصر الدولة الوسطى وحتى العصر المتأخر، وأحيانًا كليْهما معًا، وفى بعض الأحيان إلى جانب رموز أخرى.[4] وعلى الرغم من أهمية الغرض الزخرفى لكِلَا الرمزيْن على قمة اللوحة، إلا أن هذا لا يلغى المضمون الدينى الأسطورى لهما. وفى ما يلى عرض موجز لماهية كِلَا الرمزيْن الشائعيْن على قمم اللوحات وخلفيتهما العقائدية.

أ. قرص الشمس المجنح[5]

يُستخدم قرص الشمس فى التصوير المصرى فى العديد من الأشكال المختلفة للتعبير المجازى عن مفاهيم مرتبطة بالعقيدة الشمسية.[6] ويمثل قرص الشمس المجنح كأحد هذه الأشكال المتنوعة عنصرًا مميزًا. وتتمثل صورته الأصلية

فى جناحى الصقر اللذيْن وَرَدَا فى بادئ الأمر كرمز مستقل بذاته.[٧] أما قرص الشمس المجنح فظهر بصفة عامة منذ الأسرة الثالثة،[٨] وعلى قمم اللوحات المستديرة فقط منذ عصر الدولة الوسطى.[٩] وتطلق الكتابات المصاحبة له اسم المكان '*Bḥdt*' (إدفو) على كِلَا الجناحيْن، ويرتبط كلاهما بذلك بشطرى مصر السفلى والعليا، و'حورس سيد إدفو'،[١٠] (*Ḥr nb Bḥdt*) ويكتسب حورس من خلال ارتباطه بقرص الشمس الصبغة الشمسية، فيطلق عليه *nṯr ꜥꜣ prj m ꜣḫt* كلقب له فى مدينة هليوبوليس.[١١] ويصوَّر القرص المجنح عادةً محاطًا بزوج من حيات الكوبرا[١٢] يشيران من خلال ارتباطهما بالملك إلى ثنائية شطرى مصر مرة أخرى. وتصوَّر حَيَّتَا الكوبرا اللتان تحيطان بقرص الشمس دون أجنحة منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة (بصفة شائعة منذ عصر 'حور محب')،[١٣] دون أن يؤثر ذلك فى مفهوم قرص الشمس المجنح.

ولم يقتصر وجوده على قمم اللوحات فحسب، بل شاع تصويره على مداخل المعابد ومقاصير الآلهة ومداخل المقابر (فيما بعد)، إذ كان يعلو عادةً مناظر ونقوشًا مختلفة السياق أسفل علامة السماء مباشرة، فيؤدى بذلك دور الوساطة بين نطاقى السماء (الإله) والأرض (الملك). والمكان المفضل لهذا الرمز هو أعلى صورة الملك، والذى ينحنى إليه الجناحان فى بعض الأحيان ليضماه بأيْدٍ بشرية تعطيه علامة ☥ 'الحياة'.[١٤] وتحل علامة Ω (رمز الملكية) محل قرص الشمس فى بعض الأحيان، إشارةً إلى انصهارهما معًا،[١٥] فقرص الشمس المجنح لم يكن بذلك رمزًا إلهيًّا (كالسيستروم – على سبيل المثال – فى حالة 'حتحور')، ولكن مَظْهَر للملكية المدعمة بتأييد الإله.[١٦]

ويدعم هذا المفهوم استمراريته حتى العصر المتأخر، حيث استُخدم قرص الشمس المجنح فى كتابة اللقب *nsw – bitj* 'ملك مصر العليا والسفلى' فى العصر البطلمى،[١٧] ولذلك فإن رَبْطَ قرص الشمس المجنح بحورس سيد إدفو كان ثانويًّا ولم يحدث إلا فيما بعد (منذ عصر الأسرة الثانية عشرة) بغرض رفع مكانة الملك إلى مصاف الآلهة. وقد استند مفهوم تطابق حورس سيد إدفو مع قرص الشمس المجنح فى العصر المتأخر إلى أسطورة القرص المجنح (*ꜥpj wr*) فى معبد إدفو، والذى أصبح بذلك رمزًا للحماية على مداخل المعابد المتأخرة.[١٨]

وقد أُطلق على قرص الشمس المجنح إلى جانب *Bḥdtj* العديد من الألقاب الأخرى منذ عصر الدولة الوسطى، وكلها تعبّر عن طبيعة الإله الصقر، مثل: *ḫntj jmꜣ ꜥnḫ Bḥdtj* ونادرًا *nṯr ꜥꜣ, nb pt, ꜣb šwt*.[١٩] كذلك يلقب بـ *ꜥpj*[٢٠] أو *ꜥpp*[٢١] وهو اسم مشتق من *ꜥpj* 'الجعران المجنح' (رمز شمس الصباح الباكر)[٢٢] نتيجة لتشابههما.

ب. عينا الودچات

هو الرمز الآخر الشائع إلى جانب قرص الشمس المجنح على قمم اللوحات على اختلاف أغراضها منذ عصر الدولة الوسطى.[٢٣] وترمز عين الودچات – أى 'السليمة' – إلى اكتمال وسلامة قرص الشمس[٢٤] أو القمر[٢٥] اللذيْن يُكَنَّى بهما عن عينى حورس إله السماء.[٢٦] هذا، ولم تقتصر وظيفة عين الودچات على كونها رمزًا دينيًّا وعنصرًا زخرفيًّا فحسب،[٢٧] بل امتد أيضًا ليشمل أهميتها كرمز للحماية ودَرْإ الشر (الشكلين ١، ٢)؛[٢٨] فقد أصبحت صورتها منذ أواخر عصر الدولة القديمة وحتى نهاية الحضارة المصرية من العناصر المحببة لدى المصريين، فصُوِّرَتْ على الكثير من أدوات الاستخدام الشخصى، كالأوانى وعِصِىّ الرَّمْى ومقابض المرايا، وأجزاء السفن والمجاديف، وحتى مذبة الذباب،[٢٩] وكذلك على قطع الأثاث الجنزى، والعناصر المعمارية كجدران المقابر (لاسيَّما عصر الأسرة التاسعة عشرة)، والتوابيت الخشبية (خاصة فى العصر المتأخر). وتعبّر عين الودچات بصفة مباشرة عن الحماية، ولهذا وردت صراحةً فى تعويذة سحرية من الدولة الحديثة لدرإ العين الشريرة (*jrt bjnt*)؛[٣٠] أى الحسد. وتمثل الأشكال المتعددة التى تَرِدُ فيها عين الودچات ظاهرة مميزة، ولا سيما فى تمائم عصر الانتقال الثالث.[٣١]

ويُرَجَّح أن عينى الودچات مأخوذتان من تصويرهما على الأبواب الوهمية المعروفة منذ عصر الأسرة السادسة، إذ ربما مَثَّلَتَا فى المقام الأول عينى المتوفَّى اللتيْن ينظر بهما خارج تابوته للاطلاع على الطقوس والقرابين المقدمة له.[٣٢] ثم تطور هذا

المعتقد الدينى لتمثّل عينا الودچات على هُرَيْم 'أمنمحات الثالث' بدهشور وبصحبتهما نص يتمنى فيه المتوفى أن يرى الشمس عند شروقها.[٣٣]

وربما يؤيد ذلك تصويرهما على غطاء توابيت الأسرة الثامنة عشرة وليس – كما فى السابق – على جانبه تمشيًا مع وضع المومياء على الظهر، وعلى عكس المألوف فى عصر الدولة الوسطى. ولا يتفق 'Bonnet'، ويتبعه 'Hermann'، مع هذا الرأى فى حالة وجودهما على قمم اللوحات نظرًا لعدم تمثيل عينى البشر المألوفتيْن كما فى حالة التوابيت والأبواب الوهمية، ولكن عينا الودچات، وتُرَى فيهما هنا أيضًا قوة درإ الشر والحماية لمغزاهما الدينى والسحرى.[٣٤] ويرى 'Westendorf' أن عينى الودچات – لعديد من الأسباب – لا بد وأن تمثلا عينى إله السماء وليس البشر.[٣٥] وترد عينا الودچات على جانبى قرص الشمس المجنح على قمم اللوحات، ويطلق عليهما أحيانًا *wnmt* 'اليمنى' و*j3bt* 'اليسرى'[٣٦] فتشيران بذلك – طبقًا للتعويذة ١٥١ من كتاب الموتى – إلى مركب المساء *msktt* ومركب الصباح *mʿndt*، وبالتالى شمس المساء وشمس الصباح.[٣٧]

ويدعم ارتباطهما بالضوء: تصويرهما فى أحوال كثيرة وقد توسطتهما علامة ، على قمم اللوحات أو ما سواها، وأحيانًا بمصاحبة خطوط مائلة تمثل الأشعة، كما فى التوابيت الخشبية على سبيل المثال.[٣٨] وتعنى كلمة *nfrw* فى هذا السياق: 'أشعة، ضياء' (إله الشمس).[٣٩] كما ترد كلمة *wḏ3t* () فى العصر البطلمى بمعنى 'السماء'،[٤٠] ويرتبط بذلك تصوير أربع من عين الودچات مع أربعة مجاديف لترمز لاتجاهات السماء الأربعة.[٤١]

وتتجسد أهمية العينيْن فى كونهما ترمزان إلى بصر إله الكون الذى يُطْلِعُهُ على أمور البشر كى يزوّدهم بالضوء، وذلك على نحو ما نجده فى الأناشيد الشمسية خلال عصر الدولة الحديثة.[٤٢]

هذا، وعلى الرغم من قبول التفسير الدينى والسحرى لكِلَا العنصريْن – قرص الشمس المجنح وعينى الودچات – على أنهما رمزٌ للتأييد الإلهى والحماية ودرإ الشر عن صاحب اللوحة، إلا أن الدور الذى قد يؤديه أحد هذيْن الرمزيْن أو كلاهما معًا فى صورته المفردة لا يزال غير مفهوم؛ ففى عصر الأسرة الثامنة عشرة، نجد العديد من اللوحات النذرية التى مُثِّلَ على قممها المستديرة أحد الأنماط الثلاثة التالية، والتى لم تكن مألوفة من قبل:

١. قرص الشمس بجناح واحد.
٢. قرص الشمس بجناح واحد وعين ودچات مفردة.
٣. عين ودچات واحدة بدلاً من قرص الشمس المجنح أو عين الودچات، وذلك بصفة نادرة.

وفى محاولة تفسير هذه الظاهرة، قمت بجمع عدد لا بأس به من اللوحات[٤٣] التى تمثل الأنماط الثلاثة السابقة، وحاولت الربط بين الرموز المتفردة على قممها وبين صور الآلهة أو البشر المصورين عليها من منظور عقائدى.

١. قرص الشمس بجناح واحد (الشكل ٣)[٤٤]

يعلو هذا الرمز دائمًا صور الآلهة التى تَرِدُ على هذه اللوحات، وفى مقدمتها الإله أوزير (*ḫntj - jmntjw*) الذى يصوَّر جالسًا على العرش، وأحيانًا داخل مقصورته، ومن أمامه صاحب اللوحة، وأحيانًا برفقة زوجته، أو وهو يقدم القرابين أو يتعبد الإله[٤٥] (*rdjt j3w n...*) ويمثِّل القرص ذو الجناح الواحد أيضًا فوق صورة الإله بتاح الذى يصوَّر واقفًا فى هيئته المألوفة،[٤٦] وكذلك أيضًا خونسو[٤٧] أو أنوريس[٤٨] أو الإلهة حتحور،[٤٩] وأحيانًا يصوَّر الجناح الواحد فوق صورة الملك الجالس أمام مائدة القرابين (*Mn-ḫprw-Rʿ*)[٥٠] ليحل بذلك محل الإله.

٢. جناح واحد وعين ودچات واحدة (الشكل ٤، ٥، ٦)

وفى هذه الحالة، يرد الجناح الواحد فوق صورة الإله أوزير بمفرده[٥١] أو مع الإلهة إيزيس،[٥٢] أو مع سواهما من الآلهة، مثل حورس مع إيزيس،[٥٣] أو بتاح،[٥٤] أو حتحور،[٥٥] أو چحوتى،[٥٦] أو آمون – رع[٥٧] (لوحات الأذن)، على حين تصوَّر عين

الودچات دائمًا فوق صورة الإله، ويمكن أن تُستبدل صورة الإله أحيانًا بصورة الملك،[٥٨] مع الاحتفاظ بموضع الرمزيْن كما فى حالة الآلهة.

٣. عين ودچات واحدة (مع علامة šn) (الشكل ٧، ٨)

ويرد هذا الرمز على قمة اللوحة بمفرده، ولكن ربما بصورة نادرة ترجع لبداية عصر الأسرة الثامنة عشرة، ويأتى فى هذه الحالة فوق صورة صاحب اللوحة وهو يجلس إلى مائدة القرابين، مع ملاحظة عدم تصوير أىٍّ من الآلهة فى الوضع المقابل.[٥٩]

هذا، وفى محاولة تفسير كلٍّ من الأنماط الثالثة سالفة الذكر وأماكن وجودها على قمم اللوحات ورمزيتها، نجد أن:

أ. الجناح الواحد (الأيمن) للقرص المجنح

يصوَّر دائمًا فوق صورة الإله أو الإلهة المصوَّرة على اللوحات النذرية، وليس فوق صُوَر الأشخاص الممثَّلين (صاحب اللوحة مع – أو بغير – زوجته) أمامهم فى وضع تعبد (*rdit j3w n...*). وربما يدل استخدام المساحة المتاحة والخالية فى مقابل الجناح فى بعض الأحيان للنص المصاحب[٦٠] على أن الاستغناء عن الجناح الآخر لقرص الشمس المجنح قد يرجع فى البداية لهذا الغرض العملى. إلا أن شيوع تصوير الجناح فوق صورة الإله قد يدل على ارتباط هذا الرمز فى هذا السياق بالآلهة دون البشر. وحيث إن الجناح المصوَّر هو دائمًا الجناح الأيمن، فقد يرمز (كما فى حالة العين اليمنى) إلى الغرب،[٦١] ويشير بذلك إلى مكان وجود الآلهة فى العالم الآخر.. عالم الموتى.[٦٢] وقد يشير استخدام علامة الجناح ، كذلك إلى كلمة *prj* فى تعبير *prj m 3ḫt* 'يظهر فى الأفق'؛ أى 'يشرق'،[٦٣] الدالّ على ارتباط إله الشمس بحورس إله السماء.

ب. الجناح الواحد (الأيمن) وعين الودچات (اليسرى)

يرى 'Prinz' أنه من العسير فهم رمزية الربط بين العنصريْن نظرًا لعدم وجود نص مصاحب يفسر ذلك.[٦٤] ويرى الباحث أنه قد يدل جمع جزأيْن متقابليْن من كِلَا الرمزيْن – قرص الشمس المجنح وعين الودچات – على محاولة الابتكار وخلق شكل زخرفى جديد قد يجسد أيضًا المفهوم الدينى لكِلَا العنصرين؛ فالجناح الأيمن قد يشير – كما ذُكر من قبل – إلى الغرب وعالم الآلهة، على حين ترمز عين الودچات اليسرى *j3bt*، والتى تصوَّر دائمًا فوق صور الأشخاص، إلى مكان شروق الشمس وانبعاث الضوء، ومن ثَم إلى عالم الأحياء فى مقابل الغرب (عالم الموتى).[٦٥]

ويرى Westendorf أن استبدال إحدى عينى الودچات بجناح واحد لقرص الشمس المجنح يدعم فكرة أن عينى الودچات تمثلان عينى إله السماء، حيث يمثل قرصُ الشمسِ المجنحُ السماءَ.[٦٦]

ج. أما عين الودچات المفردة (اليمنى)

تلك المصوَّرة فوق صاحب اللوحة وزوجته أمام مائدة القرابين (فى لوحة جنازية) على الجانب الأيمن للوحة، فتدل على ارتباط هذا الرمز بالبشر كما فى حالة وجودها على الجانب الأيسر فى مقابل الجناح (النمط II).[٦٧] والعين اليمنى *wnmt* قد تشير أيضًا إلى الشمس الغاربة، ومن ثَم إلى عالم الموتى والمتوفَّى كأوزير (*htp - dj - nsw wsir*).

ويرى 'Westendorf' أن تصوير أحد العنصريْن بمفرده (العين أو الجناح) يفيد تصوير مرحلة واحدة فقط من مراحل دورة الشمس.[٦٨]

وبالنسبة لعلامة šn المصاحبة (وهى الرمز الملكى للحماية منذ عصر الأسرة الأولى) فتصوَّر بين عينى الودچات بصفة شائعة على اللوحات، وأحيانًا على توابيت الدولة الوسطى (CGC. 28030). هذا، وإلى جانب تصوير عينى الودچات إلى جانب قرص الشمس المجنح على بعض اللوحات،[٦٩] فقد حدث دمج فيما بعد فى العصر المتأخر بين الشكليْن

المفرديْن – عين الودچات والجناح – ليصبحا عنصرًا واحدًا، وشاع هذا الرمز المركب بصفة أساسية على توابيت الأسرة الحادية والعشرين بوجه خاص، إلى جانب استمرار استخدام عين الودچات فى صورتها المفردة كما فى السابق، والتى تعبّر عن الحماية.

ويصوَّر هذا الرمز المزدوج عادةً على التوابيت سالفة الذكر، إلى جانب العديد من الرموز الدينية الأخرى وصُوَر الآلهة التى ترتبط بالعالم الآخر، وقد خرجت منه أيْدٍ بشرية تمنح الإله أوزير علامة ☥ رمز الحياة، كما يَرِد بين كفتى الميزان فى منظر قاعة المحكمة فى العالم الآخر (الشكل ٩، ١٠)، وكذلك بجوار صورة تمثل الإله رع حور آختى الذى يلقَّب بـ *nṯr ꜥ3 nb pt* *B3 šps ꜥnḥ m m3ꜥt* 'الإله العظيم، سيد السماء، البا المبجلة التى تحيا على العدالة' (اللوحة VII – الشكل ٢)، وكذلك على جانبى منظر يمثل الإلهة نوت فى هيئة سيدة ناضجة وجسدها مرصع بالنجوم كربة للسماء (اللوحة VII ـ الشكل ٣)، وبجوار الرمز على أحد الجانبيْن *dw3 Rꜥ - Ḥr - 3ḫtj* 'التعبد للإله رع حور آختى'. كما يصوَّر الرمز فوق صورة الإله آتوم *nb t3wy jwnwj* 'سيد الأرضيْن، المنتمى لهليوبوليس'،[٧٠] وكذلك فوق الإلهة حتحور التى تخرج من خلال الغرب، وبجواره – أى الرمز – لقب: الإله العظيم سيد العالم الآخر (الشكل ١١).

ومن مجموع المناظر المصورة على التوابيت، والتى ترتبط شكلًا وموضوعًا بالعالم الآخر ومخلوقاته ومصير المتوفى فيه، فقد يرمز الشكل المركب من عين الودچات والجناح إلى الإله رع حور آختى بوصفه كبير قضاة محكمة العالم الآخر.[٧١]

هذا، وقد يجتمع كلا الرمزيْن فى صور الآلهة الكونية وآلهة الـخَلْق، والتى تظهر فى هيئات مركبة فى العصر المتأخر، فيُصَوَّر الإله الخالق وهو يجمع فى هيئته بين العديد من المخلوقات (dieux panthées)[٧٢] وعلى جسده عيون الودچات،[٧٣] إلى جانب زوجيْن من الأجنحة *jw 4 qnw r.f* 'له أربع أذرع (أى أجنحة)'،[٧٤] فترمز عيون الودچات على جسد الإله إلى الضوء والإبصار،[٧٥] والأجنحة إلى الارتقاء نحو السماء والحماية والاحتواء.[٧٦]

وفى الصورة (Vignette) المصاحبة للفصل الإضافى ١٦٣ من كتاب الموتى فى العصر المتأخر (البطلمى)، يصوَّر الإله 'آمون رع' أيضًا كإله للكون فى هيئة عين ودچات مجنحة تقف على قدمين،[٧٧] ويصفه النص المصاحب بأنه *nb wḏ3tj* 'سيد عينى الودچات'، وأيضًا *h3p sw m ḏfḏ.s* 'الذى يختبئ فى حدقتها'،[٧٨] فيعنى ذلك أنه رب الضوء من خلال نور عينه بصفته رع، والذى يختبئ فلا تدركه الأبصار بوصفه آمون. كما يصوَّر الإله آتوم كإله أزلى فى هيئة حية تقف على قدمين وهو يقدم عين الودچات (الشمس) للإله آمون كمصدر للضوء الذى ينير العالم الآخر.[٧٩]

كما يوصف إله الكون بأنه *wr wḏ3tj ꜥš3 ꜥnḫwj* 'ذو العيون الكبيرة والآذان الكثيرة'[٨٠] للدلالة على حدة البصر (الاطلاع على أحوال البشر) والسمع (الاستجابة لحوائجهم). وعلى قمة إحدى اللوحات، تصور أذنان بشريتان على جانبى عينى الودچات اللتيْن تحيطان بالقرد كأحد رموز الشمس.[٨١] كما تصور كذلك العديد من العيون بجوار الآذان على لوحات الأذن[٨٢] كتجسيد أيضًا للرؤية بجانب السمع. ويطلق على إله الكون صراحة *nb pt stj t3wj m jrt.f* 'سيد السماء، الذى يضىء الأرض (بنور) عينه'.[٨٣]

وربما يرتبط لقب العصر المتأخر *ḥ3p – wḏ3t*،[٨٤] الذى يمثل ذراعيْن (= جناحيْن)[٨٥] تحيطان بعين الودچات، بالرمز المركَّب لعين الودچات المجنحة. وفى المنظر المصاحب للتعويذة 137 b من كتاب الموتى فى مقابر الأشراف بطيبة (TT 3, TT 218 b)، تمثَّل عين الودچات خلف الإله أوزير فى جبال طيبة وهى تقدم إليه شعلة، ومن خلفها الإله حورس، ومن فوقها يظهر الجزء العلوى من جسد الإلهة نوت وهى تحيط بقرص الشمس الأحمر الداكن (شمس المساء=عالم الموتى).[٨٦]

وفى منظر آخر من المقبرة 'TT26'، تصور الإلهة محت ورت (أم إله الشمس) ومن فوقها قرص الشمس المجنح وذراعان إلى جانب عين الودچات. ويطلق على قرص الشمس: *Bḥdtj nṯr ꜥ3 nb pt nḥḥ* 'الإله بحدتى، الإله العظيم، سيد السماء إلى الأبد'.[٨٧]

وفى المنظر المصاحب للساعة الحادية عشرة (السجل الثالث) من كتاب *Ỉmy dw3t*،[٨٨] صُوِّر ثعبان مجنح يستريح على أقدام أمامية وخلفية، وتتوسطه صورة لإله الشمس فى هيئة آدمية وعلى رأسه القرص الأحمر، وإلى جوار ذراعيْه عينا الودچات اللتان يتوسطهما القرص، فيجسد ذلك ولادة إله الشمس وخروجه من بطن الثعبان رمز التجدد والبعث.

وإلى جانب دور الجناح الشائع فى الحماية والاحتواء (آلهة التابوت الأربعة)، يصور العديد من الآلهة كطيور[٨٩] أو حيوانات خرافية مجنحة، مثل (griffon).[٩٠] كما يؤدى الجناح دورًا هامًّا فى الإحياء والبعث عن طريق الإمداد بالهواء اللازم للحياة (*t3w n ꜥnḫ*)[٩١] والارتقاء إلى السماء.[٩٢] وإلى جانب تصوير آتوم كإله أزلى بصورة شائعة كحية مجنحة تقف على قدميْن بشريتيْن، يوجد العديد من صور مخلوقات العالم السفلى على هذه الهيئة، مثل مناظر الساعتيْن الرابعة والخامسة من كتاب *Ỉmy dw3t*، حيث يصور ثعبان ضخم له ثلاثة رؤوس وقد علاه قرص الشمس المجنح الذى يطلَق عليه 'خبرى'.[٩٣]

خاتمة

حاول المصرى القديم تجسيد معتقداته الخاصة بطبيعة وشكل الشمس والسماء والعالم الآخر من خلال وصف دورة الشمس اليومية من بزوغها فى الصباح الباكر (خبرى)، ورحلتها عبر السماء (رع)، وحتى غروبها فى المساء (آتوم)، فى العديد من المناظر والرموز الدينية.

ومن ضمن هذه الرموز، قرص الشمس المجنح الذى صُوِّرَ على قمم اللوحات منذ زمن الدولة الوسطى، وعلى مداخل المقابر والمعابد فيما بعد، ليجسد إحدى صور إله الشمس بعد خروجه فى الأفق الشرقى (*prj m 3ḫt*) ليصعد إلى السماء محلقًا وناشرًا الضياء كرع حور آختى، والذى تتمثل فيه المرحلة الثانية فى دورته اليومية.[٩٤] وقد يُستبدل قرص الشمس المجنح أو تصوَّر بجانبه عينا الودچات ممثلتيْن أحيانًا على شكل عينى الصقر للدلالة على عينى إله السماء، وتجسيدًا للشمس والقمر، أو الصباح والمساء. وقد يصوَّر أحد الرمزيْن بجوار الآخر بصورة مفردة على جانبى قمة اللوحة، فتدل حينئذ عين الودچات المصوَّرة على الجانب الأيسر على الأفق الشرقى للسماء (*j3btt*)، ويدل قرص الشمس ذو الجناح الواحد المقابل لها على الجهة اليمنى من غروب الشمس (*jmntt*)، فيكمل أحد الرمزين الآخر فى التعبير عن مرحلة شروق الشمس وغروبها، فترتبط بذلك عين الودچات (فوق صور الأشخاص) بعالم الأحياء، ويرتبط الجناح (فوق صور الآلهة) بعالم الموتى. وقد يصوَّر أحد الرمزين بمفرده؛ ففى حالة القرص ذى الجناح الواحد، يقتصر الأمر على الإشارة إلى مكان عالم الآلهة وهو الغرب (فى لوحات نذرية)، وقد يرمز أيضًا إلى اندماج الشمس والصقر، فتنصهر فيه بذلك أسطورتا رع وحورس. وفى حالة عين الودچات الواحدة، يؤدى الرمز كعين إله الكون الخالق وظيفةَ إنارة عالم البشر وحمايتهم (بالنسبة إلى صاحب اللوحة).

وقد يجتمع الرمزان – العين والجناح – معًا فى رمز موحد يعبّر فى سياق العديد من موضوعات التصوير عن رؤية واطلاع الإله (ممثَّليْن فى العين) وحمايته واحتوائه (ممثَّليْن فى الجناح) للبشر، سواء فى عالم الأحياء أو عالم الموتى.

الهوامش

[١] فى دراسة سابقة للدكتورة ضحى مصطفى بعنوان: 'A propos d'une particularité dans la dècoration des pympans des stèles cintrées du Nouvel Empire', *GM* 133 (1993) 85ff.

اقتصرت الباحثة على تناول عدد محدود من لوحات متحف اللوفر والمتحف البريطانى التى تحتوى على هذا الشكل بوصفه عنصرًا زخرفيًّا، وأشارت إلى آراء قديمة خاصة بمفهوم عينى الودچات (Griffith, Anthes, Jéquier) وما قد يصاحبهما أحيانًا من رموز أخرى، دون التعرض للأنماط المختلفة لهذيْن العنصريْن وأسباب ورودهما بهذه الكيفية على قمم اللوحات.

[٢] عن أشكال اللوحات وتطورها الزمنى وأغراضها ونقوشها، انظر بصفة عامة:

'Stela', *OEAE* III, 319ff; *LÄ* VI, 1ff.;

وعن مفهوم اللوحة وطُرُزها المختلفة:

Hermann, 'Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18. Dyn.', *ÄF* 11 (1940) , 54f.

٣ من أمثلة ذلك الطرق المختلفة لكتابة صيغة *htp di nsw* ونظام ترتيب عناصرها على هذه اللوحات:
C. Bennet, 'Growth of the *ḥtp-dj-nsw* Formula in the MK', *JEA* 27 (1941), 77-82; Smither, *JEA* 25 (1939), 34; Dunham, *Nag-el Dêr Stelae of 1. Inter. Period*, pls I-XXXIX; D. Spanel, 'Pal. and Epigr. Distinctions between Texts', *Studies in Honour of K. Simpson*, 256;

وعن استخدام طريقة كتابة هذه الصيغة فى تأريخ اللوحات، انظر:
D. Franke, *SAK* 10 (1983), 163, n. 8;
وعن تصوير أوانى الماء المستديرة فى أسفل اللوحة:
H. Selim, *SAK* 29 (2001), 329, n. 28;
وعن الاستناد إلى مكان الرمز *šn* Ω بين عينى الودجات فى تأريخ اللوحات، انظر:
H. Fischer, *Archaeological Aspects of Epigraphy and Paleography*, in: *Ancient Egyptian Epigraphy and Paleography* (New York, 1976), 46-47, n. 67.

٤ وكذلك صور للآلهة على قمة اللوحة: ☥، ☥☥☥، ▽، Ω، 𓈗 مثل
Malaise, *SAK* 9 (1981), 259 - 283; Radwan, *ASAE* 71, 228, n. 2; El-Saady, *ZÄS* 122, 103-104.
(تصوير أنوبيس على قمة اللوحات كضمان لضوء الشمس 'مُحْضِر الضوء' لعالم الموتى).

٥ Gardiner, *JEA* 30 (1944), 46-53;
يعبّر كعنصر متحرك عن استقلالية الشمس عن إله الشمس (رع – حور آختى) الذى يجسدها ويعيش فيها: *LÄ* I, 1101؛ عن قيمة هذا الرمز الكونى الذى يتبع النموذج A-B-A من خلال إحاطة قرص الشمس (B) بالجناحين على الجانبين (عنصرين متشابهان):
LÄ III, 5.

٦ *LÄ* II, 277.

٧ مشط الملك 'حورس' Djet من الأسرة الأولى:
Vandier, *Manuel d'Arch.*, I, 849, fig. 566; Engelbach, *ZÄS* 65 (1930), 115ff.

٨ Firth–Quibell, *Step Pyramid*, II, Taf. 17; Reisner, *Giza* II, Taf. 11a; *Sinai Inscriptions*, I, pl. VIII, n. 14; Borchardt, *Sahura*, II, Taf. 9.

٩ منذ الأسرة الحادية عشرة كعنصر زخرفى على القمة المستديرة:
R. Hölzl, 'Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reiches', *Beiträge zur Ägyptologie* 10 (Wien, 1990), 55;
ومنذ الأسرة الثانية عشرة فى بدء الأمر على اللوحات الملكية:
Vandier, *Manuel d'Arch.* II, 491-492; CGC. 20678 (Lange-Schäfer, *Grab-und Denksteine des MR*, IV, pl. VII).

١٠ Gardiner, *JEA* 30 (1944), 47;
منذ عصر الأسرة الرابعة كرمز لـ *Bḥdtj*، ثم أصبح يطلق على مصر:
Reisner, *Giza* II, Taf. 11a; Borchardt, *Sahure* II, Taf. 9; Bonnet, *RÄRG*, 88 ff;
يرى Schäfer (وكذلك Westendorf) فى الجناحيْن تمثيلًا للسماء، ويشير إلى أن تصويرهما منحنييْن كان للتعبير عن قبة السماء وتناثر النجوم عليها:
Weltgebäude der Alten Ägypter (Berlin-Leipzig, 1928), 113ff., Abb. 2;
كما يمكن أيضًا لجسد نوت أو المخلوقات المجنحة أن تحل محل علامة السماء على قمم اللوحات المستديرة:
LÄ II, 1216f.
عن الإلهة نوت محل علامة السماء على قمة اللوحة:
A. Zayed, *RdE* 20 (1968), 150, pl. 70; P. Munro, 'Spätäg. Totenstelen', *ÄF* 25 (1973), Abb. 4-7;
وعن أصل الشمس المجنحة وتطورها:
R. Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 49ff.;
قارن أيضًا استخدام 𓇯 كمخصص فى كلمة *dhj* للسماء المشدودة كوتر القوس فوق الأرض (*Wb* V).

١١ *LÄ* II, 278.

١٢ عن تطور الأشكال المختلفة لقرص الشمس المجنح: Werbrouck, *CdE* 16, N. 32 (1941), 165-171.

١٣ *LÄ* II, 278, n. 12.

١٤ (عادةً فى حالة تمثيل القرص بدون أجنحة) *LÄ* II, 278, n. 12

١٥ A. Radwan, *SAK* 2 (1975), 213ff.

١٦ Gardiner, *JEA* 30, 50; Westendorf, *Sonnenlauf*, 37, 50, n. 48; Ph. Derchain, *Le rôle du roi d'Egypte dans le maintien de l'ordre cosmique* (AEB 58173).

: *Wb* II, 331. ١٧

Fairman, *JEA* 21 (1953), 26ff. ١٨

R. Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 53f. ١٩

Wb I, 179 (22); ٢٠

ˁpj-wr تظهر منذ الدولة الحديثة، ولكن بصفة شائعة فى العصر المتأخر:

D. Meeks, *Les Architraves du Temple d'Esna-Paléographie*, *Pal. Hierogl.* 1 (2004), 128.

Derchain, *CdE* 53, 52. ٢١

٢٢ قارن صورة إله الشمس كطفل بداخل قرص الشمس المجنح:

Montet, *Tanis* III, Taf. 30 (Radwan, *SAK* 2, 227 :نقلاً عن).

٢٣ عن حصر وجمع الرموز المختلفة على قمة اللوحة فى الدولة الوسطى وتصنيفها، وبصفة خاصة القرص المجنح وعين الودجات، انظر الدراسة المسهبة:

Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 97 ff.; Hermann, *Stelen*, 54f.

Book of the Dead, 167 (1-8); Anthes, 'Das Sonnenauge in den Pyramidentexten', *ZÄS* 86 (1961), 1-12; *LÄ* I, 562; ٢٤

قارن عين الودجات محاطة بحيتى الكوبرا مثل قرص الشمس: (الودجات كعين رع = تفنوت)

E. S. Edwards, *Tutankhamun, His Tomb and its Treasures* (New York, 1978), 146 .

BD, 125 , 53-54; Edwards, *Tutankhamun*, 171; (قلادة الصدر); ٢٥

Junker, *Der Schende und der Blinde Gott*, 7; 16f.;

العين اليسرى (*j3bt*) بمعنى القمر: .D. Meeks, *AnLex.* III , 8

G. Griffiths, 'Remarks on the Mythology of the Eyes of Horus', *CdE* 33, Nr. 66 (1958), 182-193; A. M. Rosso, 'Les symbolisme religieux des Oudjats', *Egyptology at the Dawn of the 21st Century*, III (Cairo, 2000), 381ff. ٢٦

قارن تشكيل عينى الودجات على هيئة عينى حورس على لوحات الدولة الوسطى: ;CG. 20735, 20560, 20711, 20614, 20101, 20647

عينا الودجات تحل محل *jrt - Ḥr*:

LdM 78, 18 f. (Naville, pl. LXXXIV; *CT* VI, 274;

عن أشكال العين (ودجات – عين حورس – عين بشرية) فى الدولة الوسطى:

Hölzel, *Giebelfelddekoration*, 31f.

LÄ VI, 826, n. 13; ٢٧

وبصفة خاصة، شيوع تصويرهما إلى جانب رموز دينية أخرى على غطاء وجانبى التابوت الخشبى فى الدولة الحديثة والعصر المتأخر:

LÄ V, 439, Abb. 5; 445, Abb. 6-8; 447, Abb. 9; 450, Abb. 11a, 11b.

Borghouts, *JEA* 59 (1973), 148; Sauneron, *Sources Or.* 7 (1966), 63, n. 77; Assmann, *Lit. Lied.*, 143, n. 18; Bonnet, *RÄRG*, 855 f.; Jankuhn, Das Buch 'Schutz des Hauses' (*s3-pr*), Bonn (1972), 24; Ch. Ziegler, *BEM* 2 (2005), 153f. ٢٨

عن تشابه كلمة *wdꜣt* مع كلمة *wdꜣw* 'تميمة' فى اللفظ: .*Wb* I, 401; *LÄ* VI, 826, n. 15

LÄ VI, 826, n. 13; v. Bissing, *Steingefäße* (CGC), 118, Taf. IX. ٢٩

Schott, *ZÄS* 67 (1931), 106-110 ; Daressy, *ASAE* 8 (1907), 191f.; ٣٠

(لاحظ تصوير سبع عيون ودجات إلى جانب النص على اللوحة).

٣١ عن مفهوم وأشكال عين الودجات كتميمة، انظر الدراسة المستفيضة عن جميع الأشكال المختلفة لتمائم عين الودجات من جميع العصور:

C. Müller-Winkler, *Die Äg. Objeckt-Amulette*, *OBO* 86 (1987), 86-177.

Barguet, *RdE* 23 (1971), 20 with n. 1; A. M. Donadoni, *Sarcofagi egizi dalla origine alla fine dell' antico regno* (Rome, 1969), 89f.; Hermann, *Stelen*, 54; Westendorf, *Sonnenlauf*, 40; ٣٢

وعن تصويرهما على مدخل المقبرة (TT 31):

JEA 24 (1938), 31, Abb. 11;

وعن الأنماط المختلفة لتصوير عينى الودجات إلى جانب رموز أخرى فى هذا السياق، وكذلك على اللوحات فيما بعد وكمصدر للتأريخ، انظر:

H. Fischer, *Epigraphy and Paleography*, 46f., n. 66 and 67.

J. de Morgan, *Fouilles á Dahchour*, 47, 57-75 and 73; cf. Kees, *Totenglauben*, 26; Maspero, *ASAE* 3 (1902), 206 -207. ٣٣

٣٤ ;Hermann, *Stelen*, 54f. ينوّه إلى تعويذة نصوص الأهرام '1266c'، حيث يطلق على مزلاج أحد الأبواب 'العينيْن الشريرتيْن' إشارةً إلى دورهما فى درء الشر عن المتوفى.

Westendorf, *Darstellungen vom Sonnenlauf*, *MÄS* 10 , 42f. ٣٥

CGC 20616, 20445 (Lange-Schäfer, *Grab- und denksteine des MR.*, IV, Taf. XLIX; Piankoff–Rambova, *Mythological Papyri*, I, 57, fig. 42; ٣٦

أحيانًا أخرى بإضافة رمزى الشمال (*mḥw*) والجنوب (*rsj*):
CGC 20392, 20557, 34099 (Lacau, *Stèles du Nouvelle Empire*, pl. XXVIII, XLIV, XLVIII), Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 33.

٣٧ *jrt.k wnmyt (m) msktt irt.k j͗ꜣbtt m mꜥndt jnḥwj.k m psḏt nṯrw:*
'عينك اليمنى هى مركب المساء، وعينك اليسرى هى مركب الصباح، وحاجباك هما تاسوع الآلهة':
H. Beinlich-M. Saleh, *Corpus der Hierat. Inschr. Aus dem Grab des Tutanchamun* (Oxford, 1989), 82-83, Nr. 256 a; cf. Kees, *Götterglaube* , 235-246; Assmann, *Re und Amun*, 71-3;
يحيط المركبان بالشمس، فيجسدان بذلك مرحلتى الشروق (الصباح) والغروب (المساء): (Westendorf, *Sonnenlauf*, 65, n. 6). كذلك مخاطبة العين كشمس الصباح وشمس المساء (Westendorf, *Sonnenlauf*, 35 ff.). وعن ارتباط عينى الودجات بدورة الشمس، انظر:
Westendorf, *Sonnenlauf* , 35; Hermann, *Stelen* , 41f.

٣٨ CGC. 20079 (Lange-Schäfer, *Grab- und Denksteine des MR*, IV, Taf. VIII; *Second Find of Deir el Bahari* (Coffins), CGC., fig. 56.

٣٩ *nfrw-stwt* 'أشعة' Assmann, *Lit. Lied.*, 289; Assmann, *Re und Amun*, 108-112; Wilson, *Ptolemaic Dictionary*, 515; Meeks, *AnLex*. II, 195 .= 'نار' 106 ; *nfr-LÄ* I , 532 , with n. 101 = (خاصة فى عصر العمارنة)

٤٠ *Wb* I, 402 (5);
قارن استخدام عين الودجات كمخصص لكلمة *ꜣḫty* 'العين المضيئة'، (وربما تعنى: المضيئة 'كعين الودجات'):
Meeks, *Architraves*, 41.

٤١ Ursula-Köhler, 'Der Berliner Totenpapyrus (P 3127) und seine Parallelen', in: *Forschung und Berichte* 14 (1972), 45-60; Vignette Tb. 148 (Naville, *Tb.* II, 377-379, Ba).

٤٢ Assmann, *ÄHG*, 57 with n. 39; Assmann, *Re und Amun*, 104-106; Assmann, *Sonnenhymnen in den Thebanischen Gräbern*, 90f, Text 62 b , n. a.

٤٣ تتناول الدراسة حوالى ٢٠ لوحة 'ورد أغلبها فى إصدارات CGC'، ومعظمها خرج من أبيدوس، وبعضها من أسوان أو إدفو، والبعض الآخر غير معروف مصدره.

٤٤ بصفة خاصة فى عصر تحتمس الثالث على لوحات الأفراد، وعلى سبيل المثال: *LD.*, III, 8; BM Stelae, VII, Taf. 27
وفى زخارف واجهات المعابد على سبيل المثال:.*LD.*, III, 35 d-49-50; 53; 55; 58

٤٥ Stelae CGC. 34063, 34077, 34090 (P. Lacau, *Stèles de la XVIII Dyn.* (Le Caire, 1957)), Taf. XXXVII, XXXIX, XLIII.
عن تمثيل الآلهة على اللوحات فى عصر الدولة الوسطى: .Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 135ff

٤٦ Spiegelberg-Pörtner, *Ägyptische Grabsteine und Denksteine aus Süddentschen Sammlungen* (Strassburg, 1902), pl. XIII, Nr. 23.

٤٧ Stela BM (EA 1297) = I. Shaw and P. Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* (London, 1995), 151.

٤٨ CGC. 34158 (p. Lacau, *Stèles du Nouvel Empire*, Taf. LXI; *Stela Oriental Institute Chicago*, Nr. 10510.

٤٩ H. R. Hall, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae and C. in the BM.*, VII (London, 1925), No. 814 [536].

٥٠ Spiegelberg-Pörtner, *Ägyptische Grabsteine und Denksteine aus Süddentschen Sammlungen*, pl. XIV, No. 26;
Cf. J. Kunchten, 'Une Stéle de Amenophis Ier', in *Fs M. Lichtheim* (1991); A. Radwan, *SAK* 2, 219 (تحتمس الأول).

٥١ CGC. 34058, 34061, 34060, 34065 (Lacau, *Stèles du Nouvel Empire*, Taf. XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII; St. BM. 906 [502] (Hall, *Hierogl. Texts*, BM, VII, pl. 17; No. 492 [368] (pl. 45).

٥٢ CGC. 34059 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. XXXV).

٥٣ CGC. 34059 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. XXXVII).

٥٤ CGC. 34040 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. XXV).

٥٥ St. BM. 41518 (Hall, *Hierogl. Texts, BM.*, part VII, pl. 41.

٥٦ St. BM. 623 [512] (Hall, *Hierogl. Texts, BM.*, part V, pl. 34) .

٥٧ St. BM. 498 [358] (Hall, *Hierogl. Texts, BM.*, part V).

٥٨ CGC. 34170 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. LXII); Hermann, *Stelen*, 6 (لوحة أمنمحات);
CGC. 34009.

٥٩ Spiegelberg-Pörtner, *Äg. Grabsteine*, pl. VII, No. 10; Leiden VI, Taf. V, 19, Taf. XXXIII, 38. .

٦٠ Hermann, *Stelen*, 63, n. 285.

٦١ قارن *wnmy* 'يمين' فى بعض الأحيان بمعنى 'الغرب' (*Wb* I, 322) وقارن أيضًا ورود الإله جحوتى كـ'با' الإله رع فى صورته كشمس المساء

(القمر) (Anthes, ZÄS 84 , 76)؛ وربما يمكن الربط بين تصوير القرص بلون داكن (أحمر) فى حالة الجناح الواحد، وتصوير الإله رع - حور آختى بجسد أحمر اللون (يمثل الغروب):

Sethe, *Amun*, 101; LD. III, 190 c; Stela BM 906 ;

عن عكس وضع الجناح بصفة استثنائية على قمة اللوحة (CGC. 34090)؛ انظر الهامش التالى ٦٧.

٦٢ *LÄ* I, 995;

قارن استخدام صورة الجناح كجزء من جثة إله الشمس فى إحدى مقابره الثلاثة فى العالم السفلى (الساعة السادسة من كتاب *Imy – dwꜣt*):

E. Hornung, *Die Nachtfahrt der Sonnen* (1991), 92, 94.

٦٣ Fairman, *BIFAO* 43 (1945), 129.

٦٤ نقلاً عن: Hermann, *Stelen*, 63, n. 283

٦٥ عن التضاد بين: *jmntt* (الغرب) - *ḫꜥw* (مكان الشروق); P. Anstasi II, 6, 6-7

عن رمزية اليمين واليسار والمفردات الدالة عليهما:

Sethe, *Die Äg. Ausdrücke für Rechts und Links und die Hieroglyphenzeichen für Westen und Osten, NGWG* (1922), 202ff;

عن الربط بين العين وجناح چحوتى (أيبس) بوصفه 'با' إله الشمس فى المساء (Anthes, *ZÄS* 84, 76)

٦٦ Westendorf, *Sonnenlauf*, 42.

٦٧ قد يحدث فى بعض الأحيان الخلط بين اليمين واليسار على اللوحات من منظور المُشاهد، والذى قد يخالف الواقع ويؤدى إلى عكس وضع العينين على قمة اللوحة:

Cf. Westendorf, *Sonnenlauf*, 18, Taf. 7, fig. 13; p. 4 (CGC. 634100); Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 33.

٦٨ Westendorf, *Sonnenlauf*, 43, Abb. 4.

٦٩ على العديد من اللوحات من عصر الأسرات الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين

Götter Menschen Pharaonen, 3500 Jahre äg. Kultur, *Meisterwerke aus der Äg. – Orientalischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums*, 176;

قلادة من الأسرة الحادية والعشرين تمثل الإله رع حور آختى داخل قرص الشمس محاطًا بإيزيس وماعت مجنحتيْن وعينى ودچات، ومبحرًا فى مركب الشمس بين رمزى الجنوب والشمال (Cairo JE 72171).

٧٠ Second find of Deir el Bahari (Coffins), CGC 6069-6082, 7, fig. 11; 4, fig. 3; 9, fig. 14; 14, fig. 20; 15, fig. 23; 30, fig. 41; S. Simonian, *Untersuchung zum Bildschmuck der äg. Holzsärge der XXI-XXII Dyn.*, Diss. (Göttingen, 1973), 188.

٧١ Ch. Seeber, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichtes in Alten Ägypten*, *MÄS* 35 (1976), 79; Assmann, *Re und Amun*, 177ff; 279ff; Chevrier, *Chapelle d'Hatchepsout à Karnak* (Le Caire, 1977), 140, n. a c; J. Spiegel, 'Der Sonnengott in der Barke als Richter', *MDAIK* 8, 201-202.

٧٢ Sauneron, *JNES* 19 (1960), 284-5; Sauneron, *Le Papyrus Magique Illustré de Brooklyn* 'Brooklyn Museum 47.218.156', Wilbour Monographs, III, 13-16.

٧٣ Sauneron, *Le Pap. Mag. Brooklyn*, 11, fig. 2; R. Lanzone, *Dizionario di Mitologia*, pl. LXXX, 2;

(الإله بس بأجنحة وعلى جسده عيون): cf. Stricker, *OMR* 24, fig. 15;

(صورة مركّبة للإله بس): Daressy, *Dessin Magique*, pl. X; Bissing, *ZÄS* 75, figs 1-2.

٧٤ (آمون رع بجسد جعران)

Sauneron, *Le Pap. Mag. Brooklyn*, 27 (5); Lanzone, *Dizionario*, pl. XXIV, 3;
Schäfer, *Weltgebändle*, 86, Abb. 2.

٧٥ الهدف من عبور الشمس السماءَ: رؤيةُ البشر:

Assmann, *Re und Amun*, 104-106; Assmann, *ÄHG*, 57, with n. 39;

عن رمزية العين والاستخدام المجازى لها، انظر: Grapow, *Bildl. Ausdr.*, 116.

٧٦ كوسيلة للارتقاء إلى السماء، انظر: (*dmꜣtj*) عن الجناحيْن; Barguet, *Papyrus* N. 3176 (2), 4-5 and n. 18

عن دور الجناح فى الحماية: Werbrouck, *CdE* 16 / 32, 165-171; Goyon, *Confirmation*, 30, 77-80; Grapow, *Bildl. Ausdr.*, 84f., 89; Jéquier, *BIFAO* 19 (1922), 77-81.

٧٧ Lepsius, *Totenbuch*, pl. 77; Bonnet, *RÄRG*, 855; Naville, *Totenbuch*, Taf. 136.

٧٨ 'الذى يختبئ فى عين الودچات عن أبنائه (أى البشر أو المخلوقات بصفة عامة)' Cf. *ḥꜣp sw m wḏꜣt r msw.f*

(Lepsius, *Totenbuch*, Kap. 162, pl. 77, L. 1);

قارن المنظر الذى يصور عين الودجات وبداخل حدقتها إله الشمس:

RdE 1 (1983), 81; Radwan, *SAK* 2, Doc. 17; Barguet, LdM, 299, n. 3; Vernus, *Athribis*, 329 (Amun-Re); Varga, *BMHBA* 31 (1963), 13-14;

وصف إله الشمس بأنه: 'الإله العظيم الذى فى قرصه':

Assmann, *MÄS* 19, 40, n. 4; Goyon, *Confirmation*, 110, n. 248; Altenmüller, *Synkretismus*, 33.

٧٩ Varga, *Hommage Leclant*, IV, Varia, *BdE* 106/4 (1994), 405; Shorter, *JEA* 21, fig. 2.

٨٠ Otto, *Gott und Mensch*, 30; cf. Brunner-Traut, 'Sehgott und Hörgott', in *Fragen an die Altäg. Literatur*, Gs. E. Otto (Wiesbaden, 1977), 126; *LÄ* IV, 560, n. 9, 10.

٨١ Cairo Museum , JE 72025, SR. 13571.

٨٢ Tosi-Roccati, *Stela e altre epigrafi di DelM* (Turin, 1972), 87 (*rdit jꜣw n Ḫnsw*); Vandier, 'La Tombe de Nefer Abou', *MIFAO* 69, 48 (*rdit jꜣw n ptḥ*).

٨٣ Naples Museum, *Torso of Basalt*, fig. 99.

٨٤ H. de Melenaere, *BIFAO* 62 (1964), 157, 165.

٨٥ *CT* VI, 171; cf. *CT* VI, 30d; Fairman, *BIFAO* 43 (1945), 129.

٨٦ M. Saleh, *Das Totenbuch in den Thebanischen Beamtengräbern des NR*, *AV* 46 (1984), 76, Abb. 92, 93.

٨٧ B. Bruyère, *MIFAO* 86, Taf. 2.

٨٨ Hornung, *Das Amduat, Die Schrift des Verborhenen Raumes*, *ÄgAb* 7 (Wiesbaden, 1963), 190; Hornung, *Tal der Könige*, 107.

٨٩ عن اتخاذ الآلهة شكل طائر (حورس، جحوتى، نخبت، إيزيس، نفتيس)، انظر:

LÄ VI, 1047; IV, 146-147.

٩٠ أيضًا كرمز لإله الشمس، إلى جانب تجسيده للعديد من الآلهة، مثل: سوبد، آمون، مونتو، حورس: Barta, *JEOL* 23 (1973), 74, 335ff.

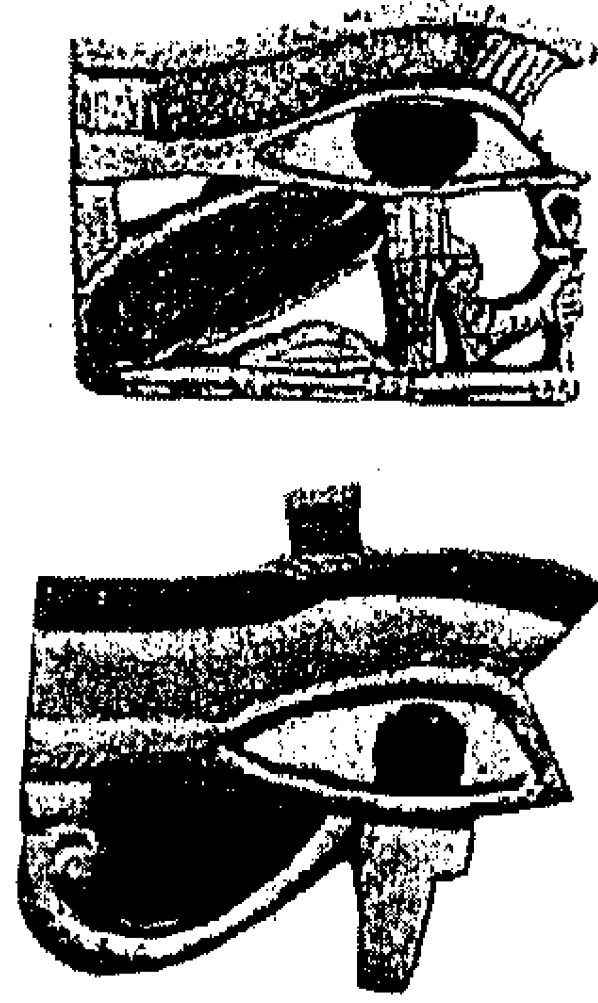
٩١ A. Moret, 'Légende d'Osiris', *BIFAO* 30 (1931), 62.

٩٢ *LÄ* II, 1206ff.

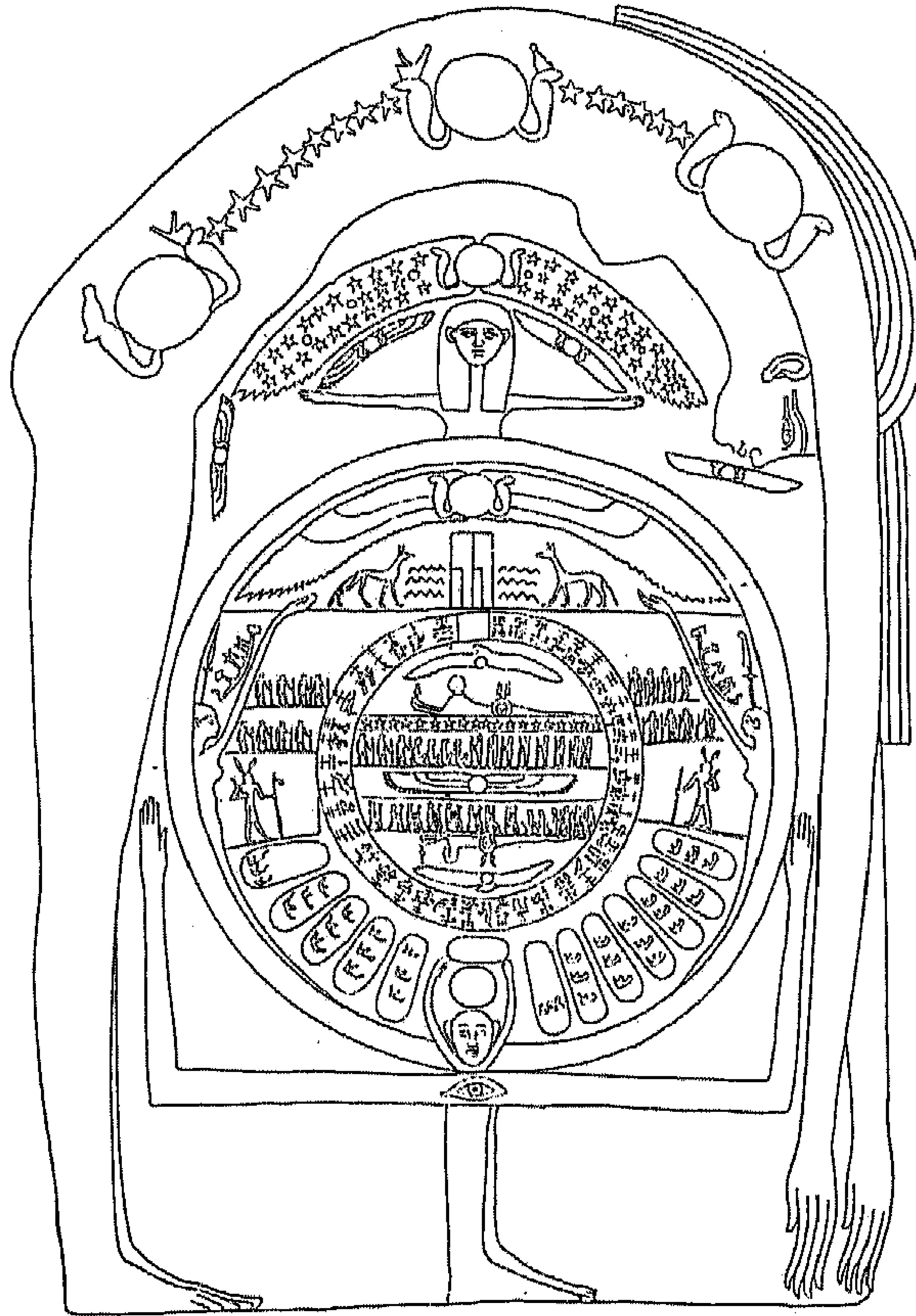
٩٣ W. Barta, *Die Bedeutung des Jenseits*, *MÄS* 42, 78.

٩٤ عن صور تجسيد الإله 'رع-حور آختى' (الذى يرد منذ زمن الدولة الوسطى)، ولا سيما 'الجعران المجنح'، انظر:

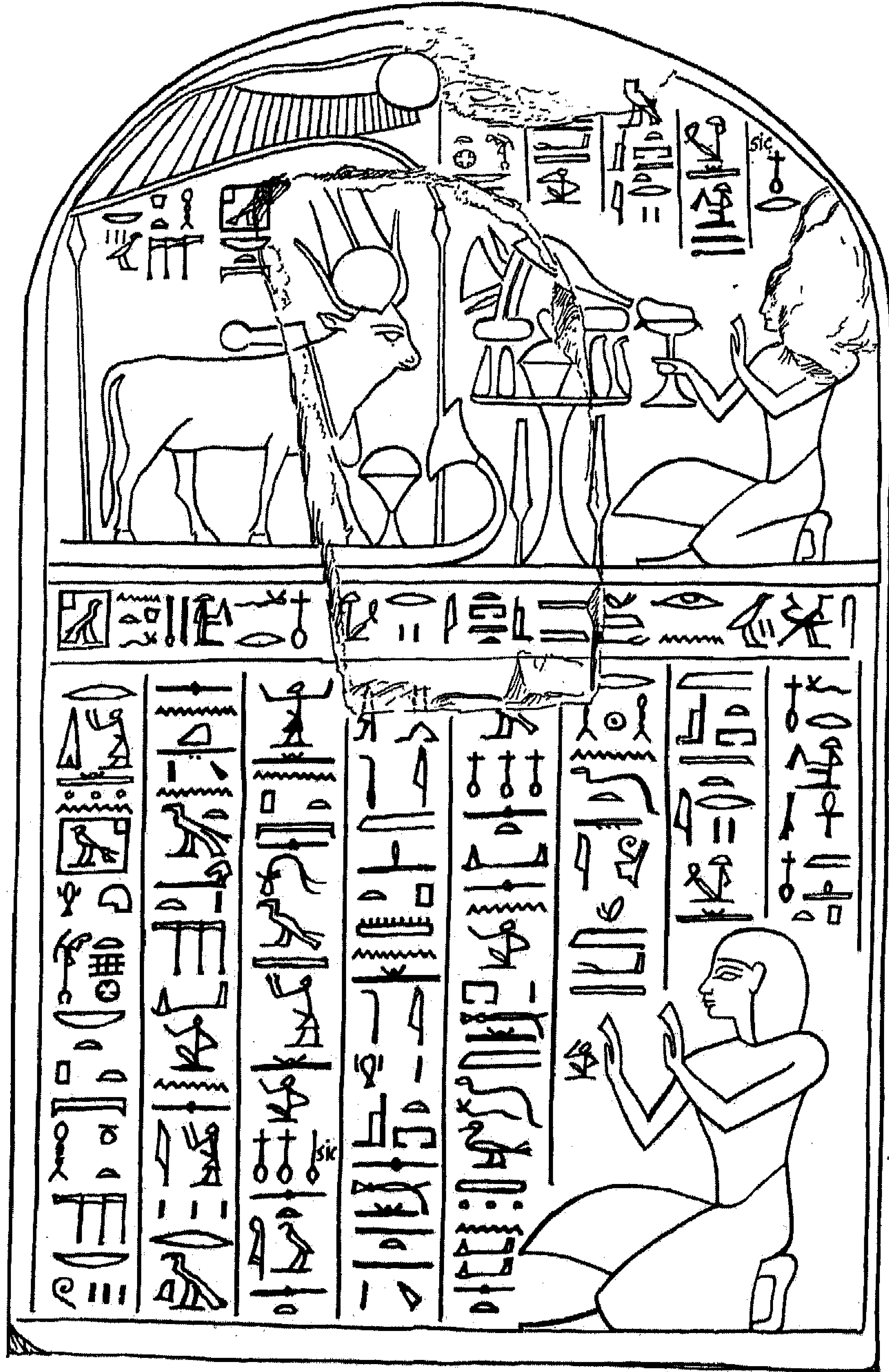
Ch. Leitz, *Lexikon der Götternamen*, II, 630.



الشكل ١. عينا الودچات.



الشكل ٢. قرص الشمس المجنح.



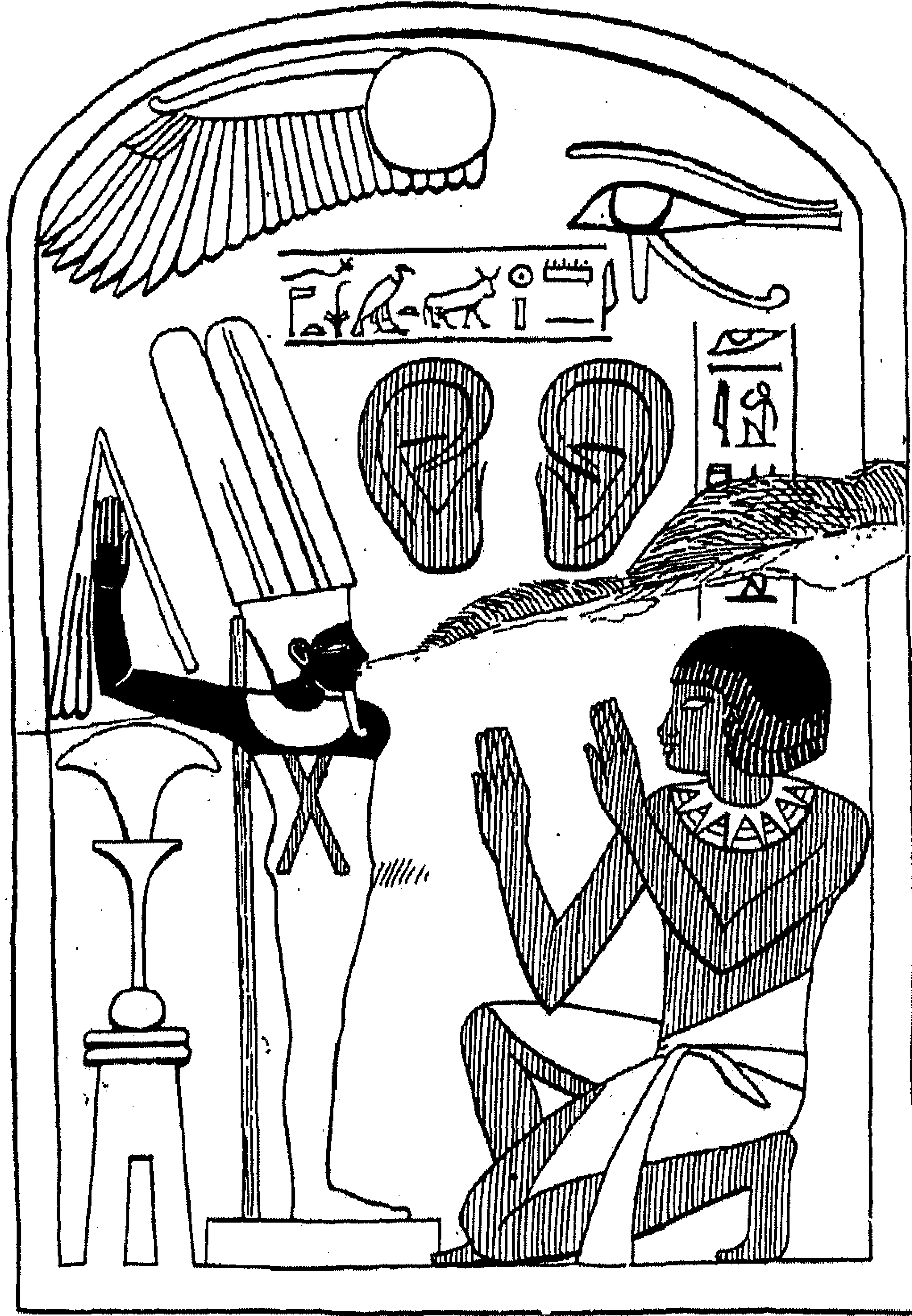
BM. 814[536].

الشكل ٣. لوحة يظهر عليها قرص الشمس المجنح.

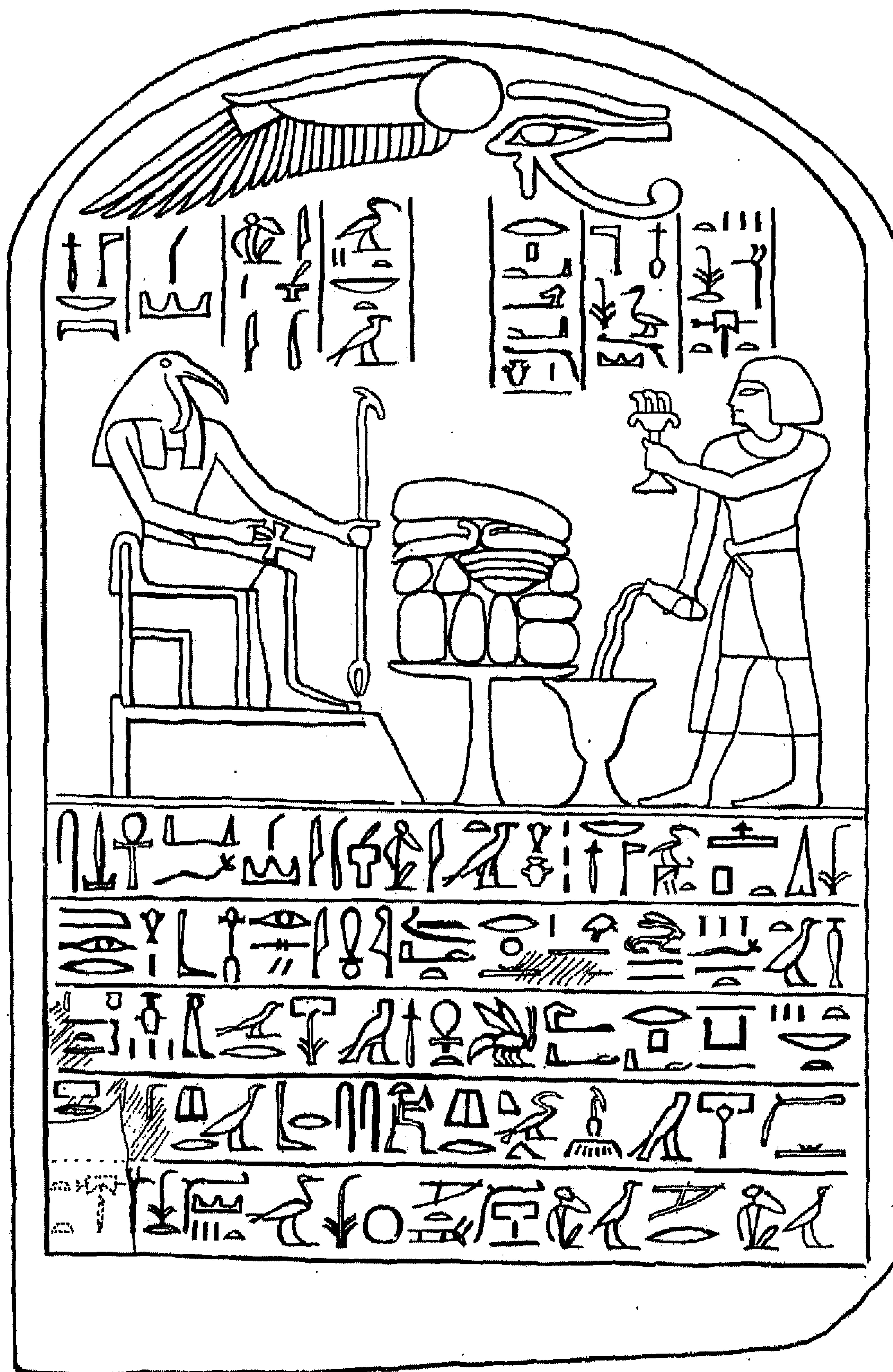


BM. [906].

الشكل ٤. لوحة عليها قرص شمس بجناح واحد وعين الودجات على جزءها العلوى.

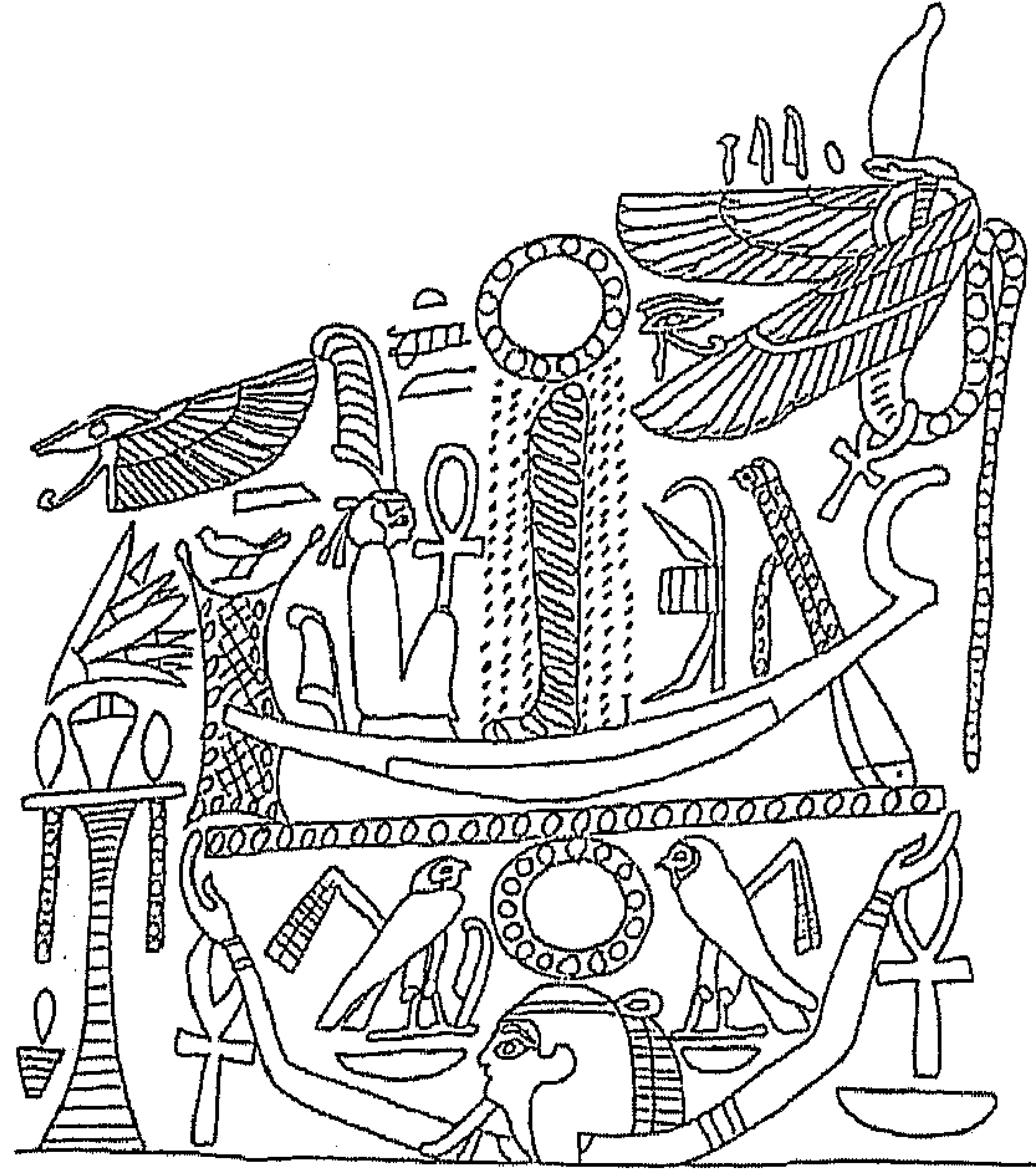


BM. 498[358].
الشكل ٥. لوحة عليها جناح واحد وعين أودچات واحدة.

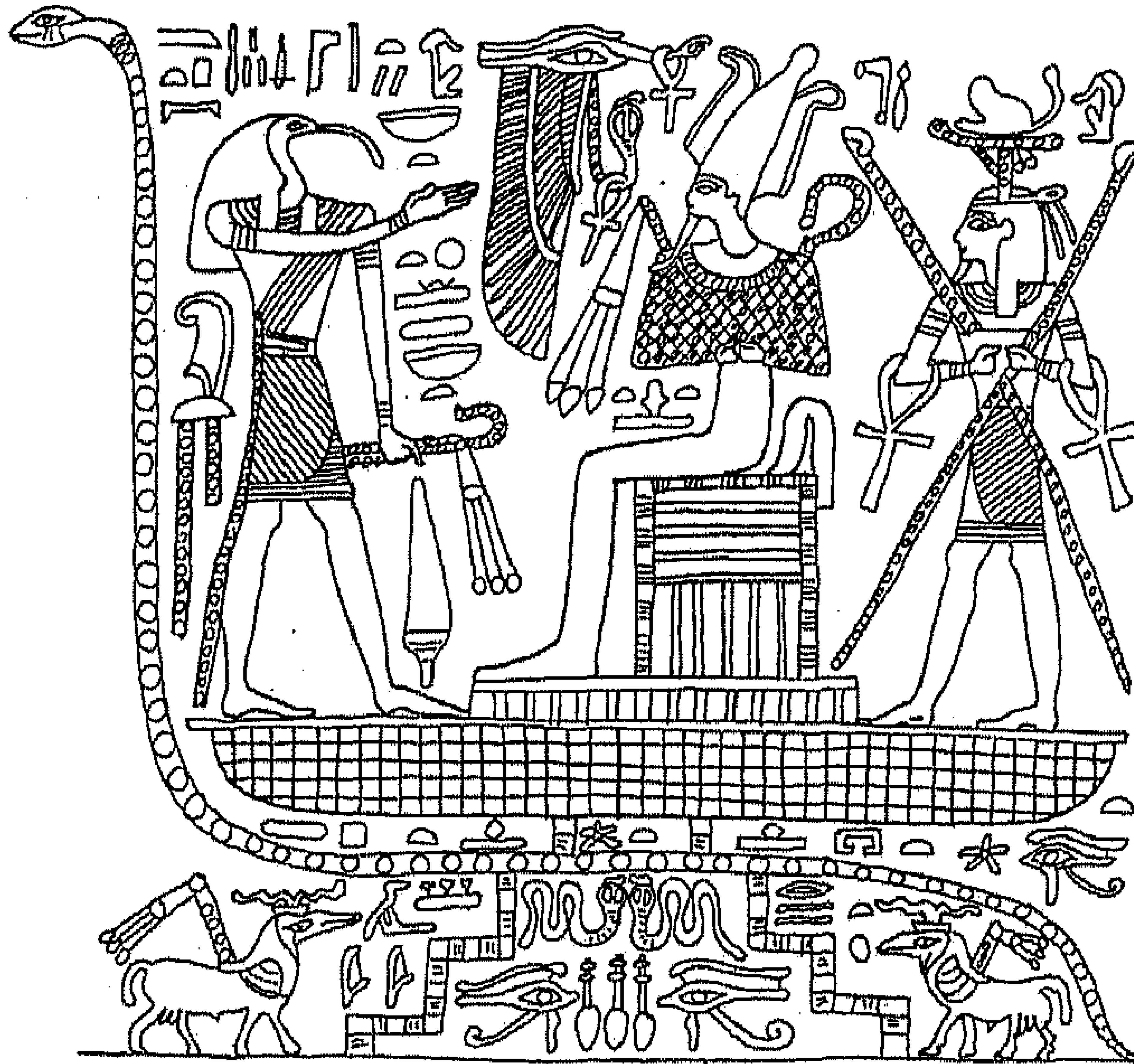


BM. [623].

الشكل ٦ . لوحة عليها جناح واحد وعين أودچات واحدة على جزءها العلوى.

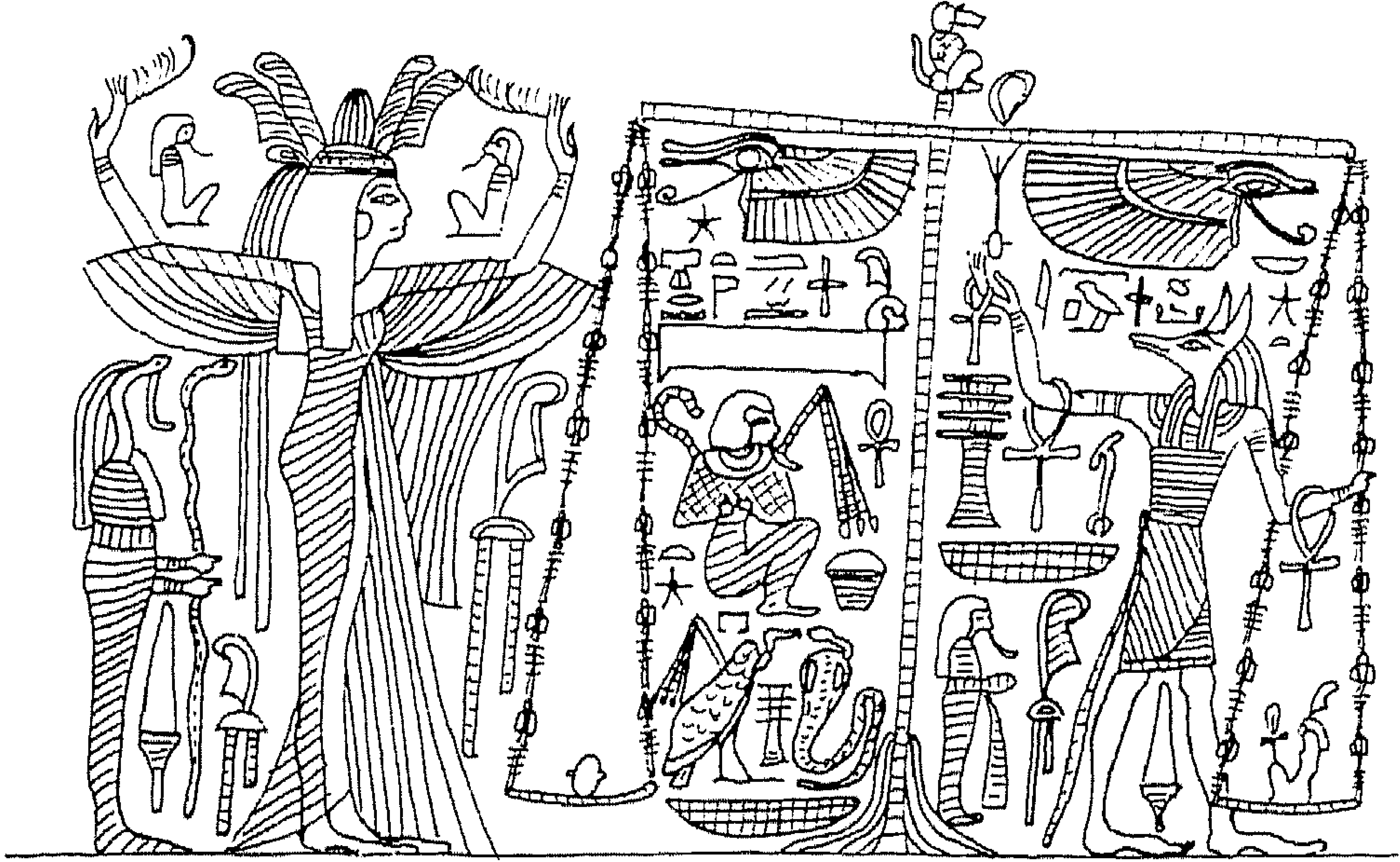


الشكل ٧. شكل يبين عين الودچات مصورة بجناح واحد.

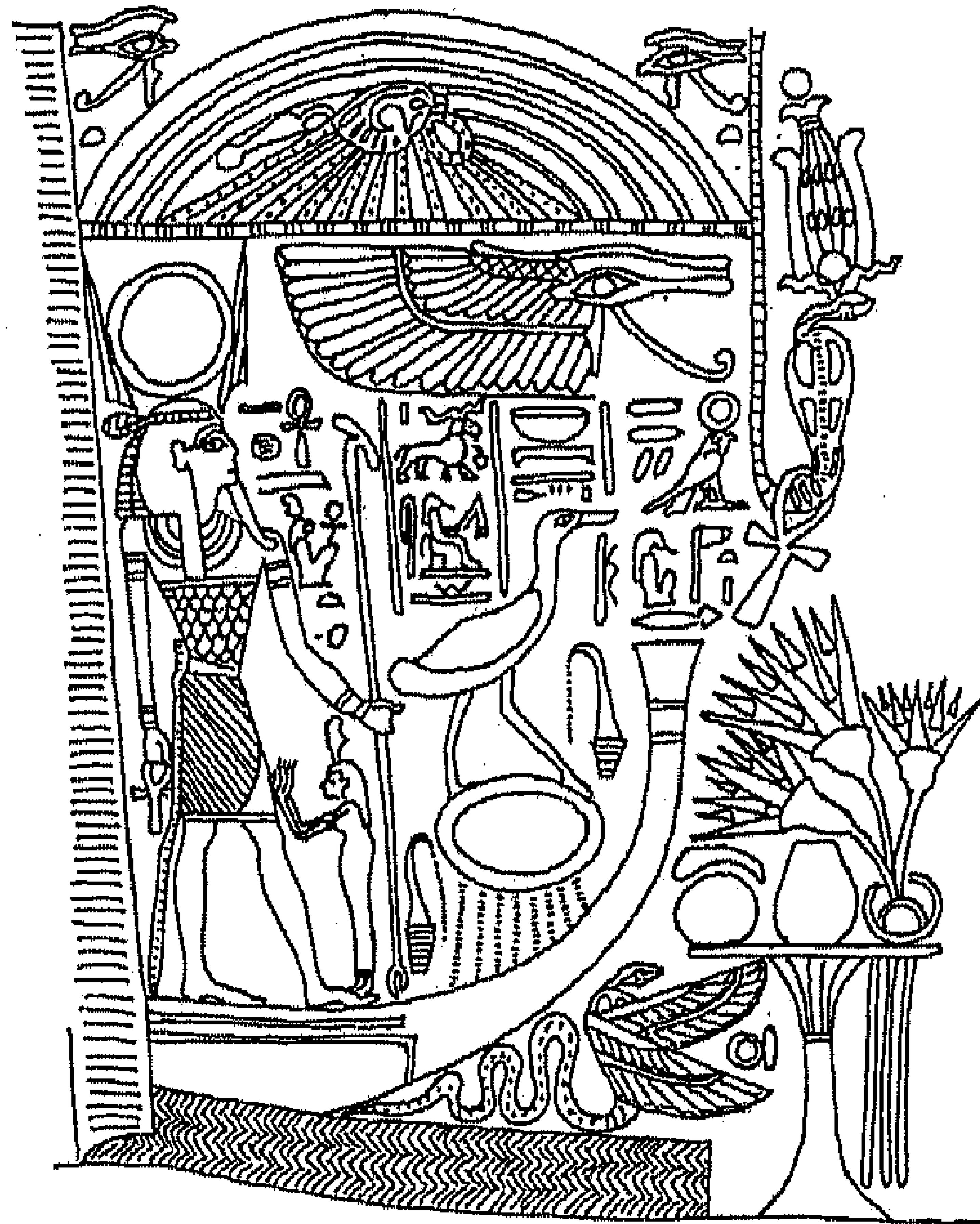


CGC 6069 – 6082.

الشكل ٨. منظر يصور عين الودچات بجناح واحد.

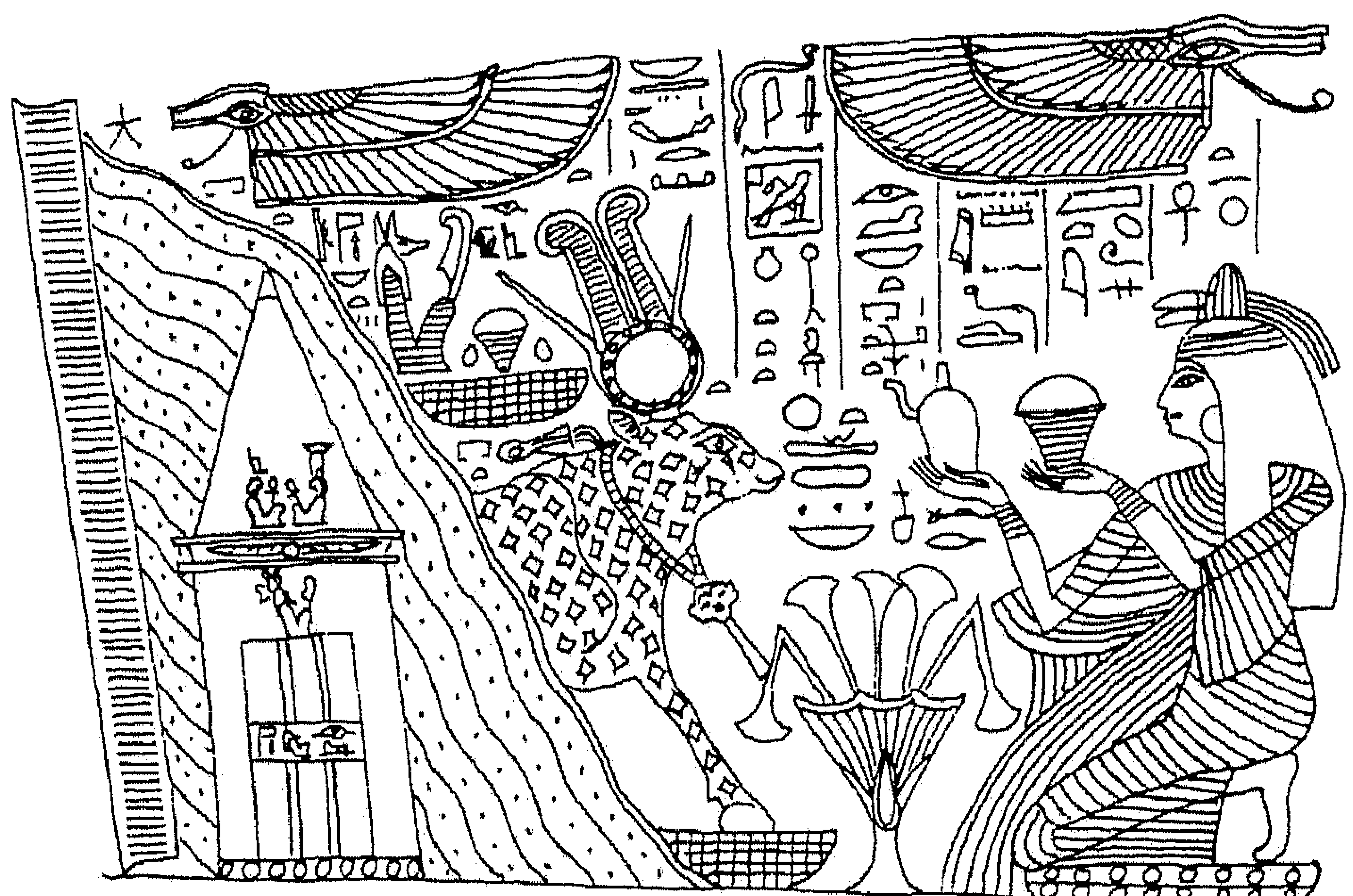


الشكل ٩



CGC 6069 – 6082.

الشكل ١٠. منظر يصور عين الودجات بجناح واحد.



CGC 6069 – 6082.
الشكل ١١. منظر يصور عينا الودچات حيث تظهر كل منهم بجناح واحد.

الخانات والقياسر المصرية والتركية
فى العصر العثمانى

مرفت محمود عيسى

شهدت أقطار العالم الإسلامى على مر العصور بناء الخانات والقياسر داخل المدن وعلى طول طرق سفر القوافل، وما زال بعضها باقيا شاهدا على عظمة العمارة الإسلامية فى عهود ازدهارها.

ولقد كانت مصر من الدول التى أدت دورا عظيما فى التجارة؛ فقد كانت ملتقى تجارات الشرق والغرب، تلك التجارات التى عادت على أهلها وتجارها بالأرباح الطائلة، ومن ثَم كان لابد للنشاط التجارى بها من أسواق ووكالات وخانات وفنادق وقياسر، فكانت القاهرة مزدحمة بتلك المنشآت التى ترمى كلها إلى غرض واحد.[1]

ومن أسف أن خانات مصر وقياسرها فى العصر العثمانى لم تحظَ بدراسة معمارية مستقلة، بل جاءت دراستها ـ وأحيانا الإشارة إليها فقط ـ من خلال الدراسات المعمارية التى تناولت أهم أنماط المنشآت التجارية وأكثرها شهرة وبقاء، ألا وهى 'الوكالات'.

وعلى الرغم من أن أغلب الخانات والقياسر قد نالت منها معاول الهدم، إلا أن الوثائق قد تضمنت عددا لا بأس به من هذه المنشآت، جاء وصف بعضها كاملا، فى حين ورد ذكر أسماء الكثير منها فقط، وبعضها يرجع إلى ما قبل العصر العثمانى.

وكان من الشائع أن المنشآت التجارية قد تتغير أسماؤها تبعا للعصور ووفقا للمناطق، ففى القاهرة كانت تسمى على التوالى: 'فندقًا'، ثم 'قيسارية'، ثم 'خانًا'.. وأخيرا سُميت 'وكالة' (وهو الاسم الوحيد المستخدم فى العصر العثمانى).[2] ولكن من الملاحظ أن المسميات الأربعة ظلت مستخدمة فى العصر العثمانى وما تلاه من عقود، فقد جاءت جميعها فى وثائق هذه الفترة.

ولقد استمر الخلط بين لفظى الخان والوكالة بصفة خاصة فى العصر العثمانى، مثلما كان فى العصر المملوكى. ولم يكن الخلط قاصرا على استخدام العامة، بل جاءت النصوص المكتوبة لتزيد من حيرة الباحثين، حيث يطلق على المنشأة مسمى 'الخان' فى النص التأسيسى، وفى وثيقة الوقف أو الإنشاء يطلق عليها مسمى 'وكالة'.[3]

ومن المعتقد أن التشابه فى التكوينات المعمارية للخانات والفنادق والوكائل كان سببا رئيسيا فى الحديث عنها مجتمعة، خاصة وأن مؤرخى العصور الوسطى لم يجدوا بينها فروقا واضحة.[4]

وسنحاول بمشيئة الله من خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء على هذيْن النوعيْن من أنواع العمائر الإسلامية بمصر فى العصر العثمانى، وبيان مدى تأثر تخطيطها بالتخطيطات فى العصر المملوكى أو بمثيلتها فى تركيا.

أولا: الخانات فى مصر

الخان كلمة فارسية معناها 'الحانوت'، وتطلق أيضا على الدكان والمَخْدَع. وفى التركية تعنى دار العمل والتجارة.[5] ولقد حفلت الوثائق والمصادر بأسماء مجموعة كبيرة من الخانات.. كان بعضها قديما، ولكنه ظل قائما مؤديا لوظيفته منذ عهد إنشائه. ومن أشهر هذه الخانات: 'خان الحجر'، و'خان السبيل'، وهما من الخانات التى شُيدت بمصر فى العصر الأيوبى،[6] وظلا قائميْن حتى القرن ١٣هـ/ ١٩م. وخانا: 'الخليلى'[7] و'الزراكشة'[8] من العصر المملوكى.

ومن الخانات التى ترددت أسماؤها فى وثائق هذه الفترة: 'خان السكر' بخط خان الخليلى، وكان يضم حواصل وخزائن بالطابق الأرضى، وطباقا ومطبخا فى الطابق العلوى[9] وهناك أيضا 'خان الفسقية' بخان الخليلى.[10] وأيضا 'خان البق' برأس خان الخليلى.[11] ومن الخانات الكثيرة التي ارتبط اسمها بنوع البضائع أو التجارة التى تخصصت بها: 'خان الحناء' بخط خان الخليلى، وكان يعلوه رَبْع،[12] وكانت تُصَدَّر منه الحناء إلى بلاد الأتراك والعرب والعجم، وكان خانا كبيرا واسعا، به ثلاثمائة حجرة متعددة الطبقات، وكان يباع فيه العبيد أيضا.[13]

ومن الخانات كذلك: 'خان البهار' الذى احترق فى عام ١٢٠١هـ/ ١٧٨٧م، وكان يعلوه طباق.[14]

وهناك أيضا 'خان الملايات' عند باب حارة الروم،[15] وقد نهب الفرنسيون فى عام ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م ما به من الأمتعة والموجودات، وكان فيه بضائع المسلمين وودائع الغائبين.[16]

و'خان النحاس' و'خان البُسُط' بمنطقة خان الخليلى، فقد كانت هذه المنطقة مزدانة بدكاكين غاية فى البهاء يملكها تجار أغنياء، وتباع فيها بضائع من أوربا والقسطنطينية.[17]

وهناك الكثير من الوكالات أطلق عليها مسمى الخان فى الوثائق المتأخرة رغم أن وثائق الوقف والإنشاء أطلقت عليها مسمى الوكالة، مثل 'خان جعفر'،[18] و'وكالة ذى الفقار' بالجمالية،[19] وهى التى تحدث عنها 'الجبرتى' بقوله: 'جاء طائفة من العسكر الفرنساوى إلى وكالة ذى الفقار، ففتحوا طبقة، وأخذوا ما وجدوه بها، وختموا عدة حواصل وطباق بذلك الخان'.[20]

ونستنتج مما ذكره 'أوليا جلبى' أن هذه الخانات كانت أبنية شاسعة المساحة شاهقة الارتفاع؛ فقد وصفها بقوله 'مبان ضخمة كقلاع، ذات طبقتين وثلاث طبقات، مشتملة على ثلاثمائة حجرة، ولكلٍّ منها عشرات من البوابين والحراس'.[21]

ولم يقتصر بناء الخانات على القاهرة، بل بُنِيت فى أغلب الأقاليم المصرية وعلى طرق الحج، مثل 'خان الإفرنج' الذى كان يقع على طريق الحج بالقرب من طور سيناء وينزل به الإفرنج فى طريقهم لزيارة المقدسات المسيحية فى طور سيناء.[22]

الخانات فى القرن ١٠هـ/ ١٦م

شهد القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى بناء مجموعة من الخانات داخل القاهرة وخارجها.

أولا: الخانات بالقاهرة

خان الحمزاوى

ويقع بشارع الحمزاوى، المنسوب إلى 'جانم الحمزاوى'، أحد أمراء السلطان 'سليم بن عثمان'، والذى أنشأ به الخان الكبير المعروف بالحمزاوى، وذلك فى القرن العاشر الهجرى. وكان أصله بيتا لابن السلطان 'الغورى'، وقيل: كان لبنت بنته.[23] وكان الخان يشتمل على حواصل وحوانيت بداخله، وقهوة وطابونة بواجهته، وطباق.[24]

خان الدواب (٩٣٧هـ/ ١٥٣٠م)

أنشأ هذا الخان الأمير 'سليمان باشا الخادم' والى مصر[25] ببولاق. وقد أطلقت عليه الوثيقة اسم 'خان الدواب'؛[26] لأنه كان مخصصا للدواب، ولذلك لم يحتوِ على وحدات تجارية مُعَدَّة لحفظ أو تخزين سلعةٍ ما، فليس به حواصل داخلية أو حوانيت بالواجهة أو غير ذلك.[27]

وكان لهذا الخان واجهتان: إحداهما شمالية وبها المدخل، وتطل عليها شبابيك الطباق العلوية، وأخرى شرقية. أما من الداخل فقد اشتمل على ساحة معدة لربط الدواب، وحاصل صغير تعلوه طبقتان صغيرتان إحداهما فوق الأخرى. وقد بنى الخان من الطوب الآجر، وقد اندثر تماما.

خانات وقف سنان باشا

شيد الأمير 'سنان باشا'[28] ببولاق ثلاثة خانات تعد من أكبر الخانات التى شُيدت بمصر، فقد كانت خانات بولاق بصفة خاصة أكبر من غيرها فى بقية المناطق الأخرى؛ وذلك لأن اتساع الأراضى ببولاق كان غير محدود، على عكس أراضى وسط القاهرة.[29] كما أن بولاق كانت تمثل ميناء القاهرة الرئيسى.[30]

الخان الكبير (وكالة الخرنوب–النقلية)

حددت وثيقة وقف الأمير 'سنان'[31] حدوده بأنه المجاور للجامع المذكور (جامع سنان)، وأن حده الشمالى ينتهى إلى البحر الأعظم (النيل) وبه الرصيف، والحد الغربى ينتهى إلى الطريق الفاصل بين الخان وزيادة الجامع (الموجودة فى الضلع الشرقى من الجامع).

وللخان أربع واجهات حرة مبنية من الحجر (الشكل ١). وكان من أضخم الخانات التى بُنيت فى القرن ١٠هـ/ ١٦م (فيما بين الأعوام ٩٧٥ و٩٧٩هـ/ ١٥٦٧-١٥٧١م)؛ إذ كان يشغل مساحة عظيمة تقدر بحوالى ٣٨٤٠ مترا[32] (أبعاده ٤٨×٧٨م). ولم يتبقَّ من الخان إلا الطابق الأرضى الذى دخلت عليه تعديلات وتعديات كثيرة، أما الطوابق العلوية فلم يعد لها وجود الآن.[33]

وللخان واجهتان، الرئيسية–وهى الشرقية–تطل الآن على شارع وكالة الخرنوب، ويبلغ طولها الحالى ٣٨ مترا. وتنقسم الواجهة إلى قسمين، فُتحت فى الجزء الجنوبى أبواب أربعة حوانيت، إضافةً إلى مدخل الرَّبْع الذى كان يعلو الخان، وهو مسدود الآن (اللوحة ١)، وكان معقودا بعقد نصف دائرى، أما أبواب الحوانيت فمعقودة بعقود مدببة. وبالجزء الشمالى من الواجهة باب حانوت واحد (اللوحة ٢). وقد ذكرت الوثيقة أن بهذا الضلع أبواب خمسة دكاكين، وباب الخان الذى كان يُغلق عليه بمصراع واحد مصفح بالحديد، وباب آخر موصل إلى الأروقة التى تعلو الخان.

وكان يشغل الركن الشمالى الشرقى للواجهة الشرقية قصر[34] مطل على البحر الأعظم مركَّب على عمودين من الحجر الصوان.[35] وكان على يمين الداخل من باب الخان ديوان الخميس.[36]

أما الواجهة الشمالية فيبلغ طولها الحالى ٦٣م،[37] وقد فُتحت بها النوافذ الخلفية لحواصل الضلع الشمالى (اللوحة ٣)، وهو من النوع الذى يشبه المزاغل. والواجهة الغربية فُتح بها الباب الثانى من أبواب الأروقة التى تعلو الخان.

ويؤدى مدخل الخان المفتوح بالواجهة الشرقية إلى دهليز مغطى بثلاثة أقبية مروحية يوصل لصحن الخان (أبعاده ٢٦ × ١٦,٥م) (اللوحة ٤أ–ب) الذى كان يتوسطه مصلى يُصعد إليه فى نحو ثلث دَرَج عليه درابزين حجرى، وكان يغطى المصلى سقف من الخشب النقى،[38] كما كان يجاوره بئر ماء وحنفية برسم الوضوء.

وكان يحيط بالصحن من الجهات الأربع حواصل بلغ عددها تسعة وثلاثين حاصلا، تغطيها أقبية حجرية (اللوحة ٥)، ويُغلق على كل حاصل مصراع باب خشبى، ويتقدم الحواصل دهليز دائر مسقف بأقبية متقاطعة تهدَّم بعضها.

الطابق العلوى

كان الخان مكونًا من طابقين، زال العلوى منهما، أما الطابق الثانى فكان يشتمل على أربعة وأربعين رواقًا تدور مع جهاته الأربع بمرافقها ومنافعها كاملةً..سبعة عشر رواقًا منها بالضلع الجنوبى، ومثلها بالضلع الشمالى، والأخيرة كانت تطل على النيل. أما الضلعان الشرقى والغربى فكان بكلٍّ منهما خمسة أروقة. وكانت الأروقة جميعًا مغطاة بأسقف خشبية مسطحة. وكان يُتَوَصَّل إلى هذه الأروقة بواسطة بابيْن، أحدهما بالضلع الشرقى، والثانى بالضلع الغربى.

الخان الطويل بوقف سنان

حددت الوثيقة موقعه بأنه المقابل للخان الكبير. ومن خلال ما ذكرته الوثيقة من حدود، فقد كانت واجهته الشمالية مقابلة للواجهة الجنوبية للخان الطويل، وكان يحده من الغرب الطريق الفاصل بينه وبين الخان الصغير.[٣٩] وهذا الخان يقع بشارع سوق العصر، ويعرف بوكالة رواق الشوام.[٤٠]

وللخان مدخلان، أحدهما بالضلع الشمالى، والثانى بالضلع الجنوبى (اللوحة ٦أ-ب). وكان يجاور كلٌّ منهما أحدَ بابَى الأروقة العلوية. وكان يشغل الضلع الشمالى من هذا الخان قيسارية مكونة من سبعة عشر دكانًا مقابلة لدكاكين الضلع الجنوبى من الخان الكبير (اثنان وعشرون دكانًا).

وهذه الدكاكين من جملة أربعين دكانًا بظاهر الخان الطويل، ستة عشر منها بالضلع الجنوبى، وسبعة بالضلع الغربى. أما داخل الخان فكان يضم ثلاثة وثلاثين حاصلا، وكانت تقع غالبًا حول صحن أوسط مستطيل ضيق.(اللوحة ٧ أ-ب).

الطابق العلوى

كان يضم أربعين رواقًا، يُصْعَد إليها من مدخليْن، أحدهما بالضلع الشمالى، والثانى بالضلع الجنوبى. ولم تحدد الوثيقة تفاصيل هذه الأروقة، وإنما أشارت فقط إلى أنها تعلو ثلاث جهات فقط من الخان.. وإن كان من المرجح أن هذه الأروقة كانت تضم إيوانًا ودور قاعة، وذلك لكبر مساحات الحواصل والدكاكين وعمقها فى الطابق الأرضى.

الخان الصغير بوقف سنان

حددت الوثيقة موقعه بأنه المقابل للجامع المذكور (جامع سنان)، ومن الواضح أنه المقابل له أيضًا من الجهة الجنوبية؛ أى أن الواجهة الشمالية للخان كانت تواجه الضلع الجنوبى للمسجد (اللوحة ٨)، وهو يجاور الخان الطويل، إذ يفصل بين ضلعه الشرقى وبين الضلع الغربى للخان الطويل طريق. وهذا الخان كان يضم بأضلاعه الخارجية ثمانية عشر دكانًا، وبداخله خمسة عشر حاصلا، يعلوها سبعة عشر رواقا. وبالركن الشمالى الشرقى لهذا الخان سبيل يعلوه كُتاب [٤١] (الملحق ١).

الخانات فى القرن ١١ هـ/ ١٧م

خان العسل (ق ١١ هـ/ ١٧م)

يقع هذا الخان فى بداية حارة المقاصيص عند التقائها برأس حارة العدوية، إلى يسار الداخل من شارع المعز لدين الله طالبًا شارع المقاصيص، وتفصله حارة العدوية[٤٢] عن 'وكالة جمال الدين الذهبى'.[٤٣] ولقد تعرّض الخان لتغييرات وتجديدات طرأت على تخطيطه الأصلى.

الوصف المعمارى

شُيد الخان من الحجر، ولم يبقَ منه سوى الطابق الأرضى، أما الطوابق العلوية فحديثة البناء. وللخان واجهة واحدة رئيسية هى الشمالية، ويبلغ طولها ١٩,٨م، وتقع كتلة المدخل فى أقصى طرفها الشرقى. وفى أقصى طرفها الغربى يوجد مدخل الرَّبع الذى كان يعلو الخان (الشكل ٣).

ويؤدى مدخل الخان المعقود بعقد موتور إلى ممر منكسر، تغطى الجزء الأول منه أقبية متقاطعة، ثم يغطى الجزء الثانى منه قبو نصف أسطوانى يُدخل منه إلى صحن الخان (أبعاده ١٢م×٨,٧٠ م)، وتُفتح عليه أبواب مجموعة من الحواصل أغلبها حديث.[٤٤]

ويضم الخان فى الركن الجنوبى الشرقى وحدة بنائية مكونة من ثلاث غرف، يغطى إحداها قبو متقاطع، ويغطى الثانية قبو نصف أسطوانى تتوسطه طاقة مربعة، وحجرة مستطيلة يغطيها الآن سقف خشبى مسطح. ومن المرجح أن هذه الوحدات كانت حمّام الخان.

الخانات فى القرن ١٢ هـ/ ١٨م

خان الأمير 'حسين كتخدا'

المنشئ: الأمير 'حسين'، كتخدا طائفة مستحفظان بقلعة مصر، والمعروف بـ 'تابع المرحوم الشريف محمد الألايلى'.[٤٥]

تاريخ الإنشاء: قبل عام ١١٦٣هـ/ ١٧٤٩م.

الموقع: برأس خان الخليلى، على يسرة السالك من المشهد الحسينى طالبًا الجامع الأزهر بجوار درب العسال. ومن المرجح أنه هُدم عند توسعة الميدان أمام المشهد الحسينى؛ فقد جاء بالوثيقة أن الحد الجنوبى للخان تمامه لمدفن 'محمد أفندى البيزدار'. ومن المعروف أن مصلحة التنظيم قامت بهدم ما تبقّى من المسجد والمدفن، ثم نقلت السبيل لأهميته إلى مكان آخر فى حوالى عام ١٩٣٥م.[٤٦]

الوصف المعمارى

كان خانًا عظيمًا مكونًا من أربعة طوابق، وله ثلاث واجهات: شمالية وشرقية وغربية. وكان بالواجهة الشمالية مدخل الخان وأبواب سبعة حوانيت. أما الواجهة الشرقية فتُفتح بها أبواب ستة حوانيت. وبالواجهة الغربية باب، بداخله حاصل صغير وسلم يُوصل للرَّبع، وبأقصى هذه الواجهة مكان (بيت) صغير مكون من حوش صغير به سلم يوصل إلى مكان الحريم.

ويُدخل من باب الخان المفتوح فى الضلع الشمالى إلى استطراق (دهليز) مغطى بقبو حجرى، به على يمنة الداخل حاصلان، وثلاثة أخرى على يساره. وينتهى الدهليز إلى صحن الخان، وهو كبير مكشوف، يحيطه من جهاته الأربع ثلاثة عشر حاصلا مسقفة بأقبية، وبئر ماء. وتجاه الداخل من صحن الخان مجاز مغطى بقبو، فى نهايته مرحاضان ومنور (الشكل ٤).

الطابق الثانى

يُصعد إليه من البابيْن المفتوحيْن فى الواجهة الغربية، والذى يؤدى الأول منهما إلى مساكن الرَّبع، أما الثانى–الواقع فى أقصى الواجهة–فيؤدى إلى مساكن الحريم التى يُصعد إليها بسلم يُدخل منه إلى مساكن الحريم المشتملة على مقعد قبطى[٤٧] يعلو حوش المكان الصغير، وتطل واجهته على الواجهة الغربية، كما يضم رواقيْن ومطبخًا وحجرتيْن.

أما الباب الثانى فيضم سلما يوصل إلى مساكن الرَّبع.. وينتهى السلم إلى مجازين، على يمين ويسار كلٍّ منهما تسعة بيوت كبيرة، يعرِّف أحدُها بمكان القصر، ويعلو باب الخان المفتوح فى الضلع الشمالى. وكل بيت منها له مدخل خاص يؤدى إلى فسحة كبيرة بها كرسى راحة ومزيرة وسلم وباب يُدخل منه إلى رواق كبير به خزانة نومية[٤٨].. وواجهات وطاقات ومشربيات هذه البيوت مطلة على الواجهة الشمالية.

ويؤدى السلم الموجود بكل بيت من البيوت التسعة إلى طابق ثالث يعلو الفسحة، ويضم أيضًا فسحة ومزيرة ومطبخا وكلارا، وسلم رابع يُصعد من عليه إلى فسحة ثالثة بها ثلاثة أبواب، يُدخل من أحدها إلى قصر كبير به خزانة نومية مطلة على الطريق، ويُدخل من الباب الثانى إلى حجرة، ومن الثالث إلى مرحاض، وبالفسحة الثالثة سلم يُتَوَصَّل منه إلى سطح الخان (الملحق ٢).

ثانيا: الخانات بالأقاليم

خانات الأمير 'مصطفى باشا الغَزِّى' بالإسكندرية

المنشئ: الأمير 'مصطفى باشا بن عبد الرحمن' حاكم غزة. وقد شيد هذا الأمير زاوية بشارع سوق السلاح، وسبيلا بخط قناطر السباع.[49]

تاريخ الإنشاء: النصف الثانى من القرن ١٠ هـ/ ١٦م.[50]

الموقع: تقع هذه الخانات فى الإسكندرية بمحجة سوق الطيارة[51] بالجزيرة الخضراء.[52]

الوصف المعمارى

- **الخان الكبير**: كان يضم بأضلاعه الخارجية مجموعة من الحوانيت، وبداخله ثلاثة وخمسين حاصلا يعلوها ثلاثة رباع.
- **الخان الصغير**: كان يضم مجموعة من الحوانيت بظاهره، وقهاوى وطابونة ومدقًّا وساحة للغلال،[53] فضلا عن المنافع والمرافق. وكان بداخله مجموعة من الحواصل (الملحق ٦).

خان الأمير 'سنان باشا' بالسويس [54]

المنشئ: الأمير 'سنان باشا' والى مصر.

تاريخ الإنشاء: عام ٩٩٦ هـ/ ١٥٨٧م.

الوصف المعمارى: هذا الخان كان خانًا كبيرًا، ولكن اختلف فى تخطيطه عن باقى خانات مصر، وذلك لأنه كان مخصصًا فقط للسكنى ولم يكن للبيع والشراء.

وكان مكونًا من طابقين، اشتملا على مائة واثنى عشر مسكنًا (علوية وسفلية) مزودة بجميع المرافق والمنافع.[55] وكان به مصلى؛ فقد نصت الوثيقة على أن يُصرف لمن يكون إمامًا بالمصلى التى بخان بالسويس دينار واحد فى كل شهر.[56]

خان الوزير 'على باشا' برشيد

نظرًا لشهرة رشيد كبلد تجارى وميناء بحرى، فقد تميزت منازلها بوجود وكالة أو شادر لتخزين البضائع ومبيت التجار الوافدين إلى المدينة، فضلا عن الوكالات والخانات التى تقوم فى قلب مدينة رشيد. وهذه المنشآت التجارية لا وجود لها حاليا، وكانت آخر وكالة (خان) هى 'وكالة الباشا' التى هُدمت عام ١٩٣٦م.[57]

وقد كان هذا الخان يشتمل على حوانيت وطباق وحواصل،[58] ومن المرجح أن هذا الخان من إنشاء الوزير 'على باشا'، والى مصر الذى تولى فى رمضان سنة ١١٠٢هـ/ ١٥٩٣م، واستمر فى باشوية مصر حتى عزْله فى المحرم سنة ١١٠٧هـ/ ١٥٩٨م، فكانت مدة ولايته أربع سنوات وثلاثة أشهر وأيامًا.[59]

خان 'حسن بك الجداوى' بمدينة إسنا (بمحافظة قنا) (١٢١١هـ/ ١٧٩٦م)

المنشئ: أمير اللواء 'حسن بك الجداوى'.[60]

تاريخ الإنشاء: ورد بالنص التأسيسى تاريخ الإنشاء، وهو شهر ذى القعدة سنة ١٢١١هـ/ ١٧٩٦م.

الوصف المعمارى

لم يَبْقَ من الخان سوى الباب الرئيسى له، وهو مثال حَسَن للعمائر المبنية بالطوب فى مدينة إسنا.[61] وداخل الخان الحالى يتوسطه صحن مكشوف، تدور بجهاته الأربعة حواصل، ويعلوه طابق ثانٍ مكون من حجرات، ومن المرجح أنه جُدد على نفس التخطيط القديم.[62]

ولقد استمر بناء الخانات فى مصر بكثرة فى القرن ١٣هـ/ ١٩م، ومن أهم هذه الخانات:

خان 'وقف الحرمين' بدمياط

المنشئ: الأمير 'حسن أغا' ابن الحاج 'على أغا' محافظ ثغر دمياط.[٦٣]

تاريخ الإنشاء: عام ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م،[٦٤] وأرخته لجنة حفظ الآثار بعام ١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م.

الموقع: بالشارع الأعظم (شارع ٢٣ يوليو حاليا) تجاه السبيل الذى أنشأه 'حسن أغا' والذى يحمل اسمه، ويعد أهم أسبلة دمياط. شيده سنة ١٢٣٨هـ/ ١٨٢٢م.[٦٥]

الوصف المعمارى

يعد خان الحرمين من الخانات التى احتفظت بتخطيطها الأصلى ولم يطرأ عليها أى تغييرات جوهرية (الشكل ٥)، ولعل ذلك راجعٌ إلى بنائها بالطوب الآجُر والحجر المنحوت، فضلا عن أنها من خانات القرن الثالث عشر الهجرى.

والخان من الخانات الضخمة؛ إذ تبلغ مساحته الكلية حوالى ٢٣١٧ مترًا مربعًا. وللخان واجهات أربع حرة، الشرقية هى الرئيسية، وتضم أحد مدخلى الخان، وتُفتح بها أبواب ثمانية عشر حانوتًا، ثمانية على يمين الداخل، وعشرة على يساره، يتكون كلٌ منها من داخل وعريشة. والحوانيت مغطاة بأسقف من الخشب النقى.

أما الواجهة الغربية فيتوسطها المدخل الثانى للخان، وعلى جانبيه شادران،[٦٦] وبالضلع الشمالى يُفتح باب القهوة وشادران، وبالضلع الجنوبى شادران، وباب بداخله سلم يوصل إلى الطابق الثانى.

ويؤدى مدخلا الخان إلى دهليزين ينتهيان داخل الصحن. وهذا الصحن مستطيل الشكل، تحيطه من جهاته الأربع حوانيت، أحد عشر حانوتًا منها بالضلع الجنوبى، ومثلها بالضلع الشمالى،[٦٧] وأربعة بكلٍ من الضلعيْن الشرقى والغربى. ويضم الضلع الشرقى من الداخل ثلاثة حواصل تُفتح أبوابها تجاه الغرب.

أما الطابق العلوى (الذى أطلقت عليه الوثيقة اسم: دور الخان) فيتوسط ضلعَه الجنوبىَّ بابٌ، بداخله سلم يُصعد من عليه إلى حجرات تعلو الحوانيت بالطابق الأرضى (الملحق ٧).

خان 'الشناقرة' بإسنا (١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م)

ويعد من أهم خانات إسنا، ويقع بالقرب من الجامع العتيق، ويضم مدخلُه نصا تأسيسيا يقول: (أنشأ هذا الخان المبارك 'عبد الرحيم عبد البارى شنقبر' سنة ١٢٦٤هـ).[٦٨]

ثانيا: القياسر فى مصر

تعد القياسر[٦٩] الباقية فى البلاد الإسلامية من شواهد العصر العثمانى المعمارية الأكثر روعة. كما أنها سمات مميزة لعصر كانت فيه المبانى ذات المنفعة لا تخلو من القيمة الفنية، وتعد مؤشرًا موثوقًا به للغاية على الأنشطة الاقتصادية بالمدن، كما يحمل موقعُها مغزًى كبيرًا أيضًا، وتعكس قلة عددها الدور الثانوى لهذه المدن فى التجارة.[٧٠]

ولقد شُيدت القياسر بكثرة فى مصر فى العصر العثمانى، خاصة فى الموانئ باعتبارها مراكز تدار منها الحركة التجارية الداخلية والخارجية. ومن أهم هذه الموانئ: مدينة دمياط، فقد كانت ميناءً مفتوحًا أمام التجار من مختلف الأجناس، كما كانت مركزًا لمنتجات الأقاليم والقرى المجاورة، والتى كانت تجد طريقها من دمياط إلى بلاد الشام وتركيا.[٧١] وقد شُيدت القياسر أيضًا بكثير من المدن المصرية التى شهدت رواجًا صناعيا وتجاريا فى تلك الفترة.

وكانت القياسر فى مصر تتخصص أحيانا كثيرة فى التجارة فى سلعة معينة تحمل اسمها، مثل 'قيسارية القماش'،[٧٢] و'قيسارية العطارين'، و'قيسارية الزياتين'.[٧٣]

ولقد حددت بعض وثائق الوقف وظيفة القيسارية، والتى اقتصرت أحيانًا على البيع والشراء.. أى إنها تخصصت فى المعاملات اليومية؛ ولذلك لم تضم القيسارية سوى طابق واحد ضم الحوانيت والحواصل دون أماكن السكنى والإقامة. ولقد

كان تخصص القيسارية فى الاتجار فى سلعة بعينها مربحًا للتجار أنفسهم ويتوافق مع تخصص الأسواق، كما كان مفيدًا للغاية للسلطات؛ لأنه يسهل الإشراف بسهولة على الأنشطة التجارية وجباية الرسوم المفروضة على المنتجات.[٧٤] وكان لكل قيسارية شيخ يشرف عليها، مهمته التكلم بين التجار بالقيسارية، وتقسيم الضرائب على أعضاء الطائفة، وضمان عدم الغش.[٧٥]

ويرى الكثيرون أن التخطيط المعمارى للقياسر لم يتغير إطلاقًا منذ العصور الوسطى؛ إذ يتميز مدخل القيسارية بأنه مسقوف، ويطل عليه مقر البواب أو الناظر، وعن طريقه نصل إلى داخل المبنى الذى قد يكون مربع الشكل أو مستطيلا، ويتخذ المبنى هيئته حول ساحة واسعة تكون غالبًا غير مسقوفة، ونجد فى وسطها مسقاة أو مصلى صغيرا. وفى الدور الأرضى توجد حواصل يودع بها التجار ودائعهم، كما يوجد أحيانًا إسطبل للدواب، وتقع المساكن فى الطابق العلوى، وتطل عادةً على دهليز.[٧٦]

وكانت القياسر بناءً قائمًا بذاته، رغم أن بعضها قد يُبنى داخل الأسواق، ولقد تشابهت مع الأسواق فى مدلول اللفظ والمعنى العام، ولكن فى الحجم يمكن وضعها مع السوقيات.. أى يمكن اعتبارها سوقًا صغيرةً.[٧٧]

والقياسر ـ بوجه عام ـ عبارة عن أبنية شاسعة مربعة الشكل أو مستطيلة، لها مداخل تذكارية بارزة أحيانًا يصل ارتفاعها إلى ارتفاع واجهة البناء، وهى عادة بسيطة فى زخارفها، يُدخل منها إلى دهليز مُقَبَّى يفصل بين المدخل والصحن الداخلى الذى تحيطه بائكات تمثل الواجهة الداخلية للقيسارية، وتوجد خلفها خَلَاوِّى صغيرة تستعمل كمخازن للبضائع، أما الطوابق العلوية فمخصصة لإيواء المسافرين، وتوضع الدواب إما فى أركان البناء أو تُربط فى صحنه.[٧٨]

ولقد ضمت بعض القياسر فى مصر وكالات، مثل قيسارية 'على بك الكبير' بطنطا، والتى كان بداخلها ثلاث وكالات، كما ضمت قيسارية بولاق وكالة بداخلها.[٧٩] وضمت الخانات قياسر بأضلاعها الخارجية، مثل 'قيسارية سنان' التى كانت تَشغل الضلع الشمالى للخان الطويل،[٨٠] كما ضمت أيضًا الوكائلُ قياسرَ بداخلها.[٨١]

ولقد شُيدت القياسر بمصر فى هذه الفترة فى القاهرة والأقاليم. ومن هذه القياسر:

أولا: القياسر بمدينة القاهرة

القياسر فى القرن ١٠ هـ/ ١٦م

قيسارية الأمير 'سنان' ببولاق

المنشئ: الأمير 'سنان باشا'.

تاريخ الإنشاء: قبل عام ٩٩٦ هـ/ ١٥٨٧م.

الوصف المعمارى

هذه القيسارية لم تكن بناء مستقلا بذاته، بل كانت تمثل الضلع الشمالى من الخان الطويل الذى أنشأه سنان باشا خلف الكتلة البنائية للخان الكبير؛ فقد جاء بالوثيقة أنها كانت تشتمل على سبعة عشر دكانًا مقابلة لدكاكين الخان الكبير من الجهة الجنوبية. وهذه الدكاكين هى أيضًا دكاكين الضلع الشمالى للخان الطويل (اللوحة ٩أ–ب).[٨٢]

وكان للقيسارية بابان كبيران، أحدهما بالضلع الشرقى، والثانى بالضلع الغربى، فضلا عن باب بالضلع الجنوبى يصل الخان بالقيسارية. ولقد تعرضت القيسارية لتغييرات جوهرية فى الفترات التالية لإنشائها، إذ جاء بإحدى وثائق القرن ١٢هـ/ ١٨م،[٨٣] ما نصه: 'وجميع السبع حوانيت التى كان أصلها خمس حوانيت وحاصل صاروا الآن السبع حوانيت المذكورة الكائن ذلك ببولاق القاهرة بالقيسرية المذكورة على يسرة الداخل من باب القيسرية القبلى.. الجارى أصل ذلك فى أوقاف المرحوم سنان باشا'.

ولقد عُرفت هذه القيسارية بـ'قيسارية التجار'، وكذلك بـ'القيسارية القديمة فى وقف سنان باشا'، وتخصصت فى تجارة الأقمشة بأصنافها: البلدى والمحلاوى والصعيدى والهندى والشامى وغير ذلك.[٨٤]

وتؤكد الوثائق التى ترجع إلى القرون التالية للإنشاء ما طرأ على القيسارية من تغييرات، بل وامتداد حوانيتها خارج حدودها الأصلية، فقد امتدت الحوانيت خارج الباب الغربى للقيسارية.[٨٥]

ويُستفاد مما جاء بالوثائق أن حوانيت قيسارية 'سنان' كانت تتسم باتساعها، مما دعا البعض إلى تقسيم الحانوت إلى حانوتيْن وأكثر؛ فقد كانت تشتمل على دكة ومسطبة وفسحة وطبقة تعلوها.

القياسر فى القرن ١٢هـ/ ١٨م

قيسارية 'حسن الرشيدى' ببولاق

المنشئ: 'حسن الرشيدى بن حسين' شيخ الرفاعية بثغر رشيد.

تاريخ الإنشاء: قبل عام ١١٧٥هـ/ ١٧٦١م.

الموقع: بالقرب من الخان الكبير لسنان (وكالة الخرنوب).

الوصف المعمارى

كانت القيسارية مكونة من طابقيْن، وبواجهتها خمسة عشر حانوتًا، وبأضلاعها الأربعة الخارجية حوانيت ومقاعد.

وتعلو حوانيت الواجهة اثنتا عشرة طبقة كان يُصعد إليها من داخل الحوانيت؛ فقد كانت الحوانيت تضم سلالم بداخلها.

وكان يعلو الحوانيتَ والمقاعدَ فى الطابق الأرضى ربعٌ مكونٌ من خمسة مساكن، كان كلٌّ منها مكونًا من أروقة وطباق ومطابخ وخزائن وفسحات وكراسى راحة.[٨٦]

قيسارية الأمير 'على بك الكبير' ببولاق

المنشئ: الأمير 'على بك الكبير'.[٨٧]

تاريخ الإنشاء: شرع 'على بك' فى بنائها فى عام ١١٨٥هـ/ ١٧٧١م، ولكنه مات قبل إتمامها وبناء أعاليها. ففى هذا العام شرع على بك فى العمارة العظيمة التى أنشأها بشاطئ النيل ببولاق، حيث دكك الحطب تحت ربع الخرنوب. وهى عبارة عن قيسارية عظيمة ببابين، يُسلك منها من بحرى إلى قبلى وبالعكس، وكانت تضم خانًا عظيمًا (وكالة) تعلوه مساكن من الجهتين، وبخارجه حوانيت وشونة غلال ـ حيث مجرى النيل ـ ومسجد متوسط. وقد حفروا أساس هذه العمارة حتى بلغوا الماء، واستعملوا فى ذلك الحجر النحيت، وعقدوا العقود والقواصر والأعمدة والأخشاب المتينة.[٨٨]

وقد آلت ملكية القيسارية والوكالة بعد ذلك إلى الأمير 'محمد بك أبى الذهب'؛ وذلك وفاءً لما على ذمة المرحوم 'على بك' من الميرى لجهة الدولة العلية حين ذلك.[٨٩]

الوصف المعمارى

كانت هذه العمارة تضم قيسارية فى واجهتها، وخانًا فى ظاهرها أطلقت عليه الوثيقة 'وكالة'.

وكانت القيسارية مكونة من طابق واحد، يُدخل إليه من مدخليْن، أحدهما بالضلع الشمالى، والثانى بالضلع الجنوبى.. وبأضلاعها الخارجية حوانيت وثلاثة بيوت قهوة، اثنان بالضلع الشمالى، وثالث بالضلع الجنوبى، كانت فى الأصل ثلاثة حوانيت. وكانت القيسارية تضم بداخلها مجموعة من الحوانيت والحواصل ويتوسطها مسجد (الملحق ٥).

أما الوكالة بظاهر القيسارية فكانت من طابقين، الأول منهما يضم بداخله ثلاثة وعشرين حانوتا، أما الطابق الثانى فكان يضم ثمانٍ وعشرين حجرة.[٩٠] وقد بُنيت هذه القيسارية على أرض جارية فى وقف المرحوم 'سنان باشا'.[٩١]

قيسارية الأمير 'إسماعيل بك'

المنشئ: 'إسماعيل بك'.[٩٢]

تاريخ الإنشاء: صفر سنة ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٧م.

الموقع: شُيدت بجانب السبيل الكائن بسويقة 'لاجين'،[٩٣] وقد اكتمل بناؤها فى صفر سنة ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٧م.

الوصف المعمارى: وصفها 'الجبرتى' بأنها مربعة الأركان، وتضم واحدا وعشرين حانوتا وقهوة.[٩٤]

ثانيا: القياسر بالأقاليم

القياسر بدمياط

أنشئت القياسر بدمياط منذ بداية العصر العثمانى، وظلت هذه القياسر قائمة حتى منتصف القرن العشرين، ولكنها هُدمت ضمن غيرها من المبانى الأثرية القديمة التى تعرضت للهدم فى النصف الثانى من هذا القرن. ومن هذه القياسر: 'القيسارية الكبرى'، وكانت تقع بسوق العطارين، والتى أنشأها عدد من كبار التجار بمدينة دمياط قبل عام ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م، وكانت تطل على الشارع الأعظم،[٩٥] وكان بناؤها بالطوب. ولها مدخلان: أحدهما بالضلع الشرقى، والثانى بالضلع الغربى. وكانت تضم بداخلها ثمانية وثلاثين حانوتًا بالضلع الجنوبى، وثمانية عشر حانوتًا بالضلع الشمالى. وكان يعلوها طباق. وقد خُربت القيسارية فى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧ م، ثم هُدمت وأقيم فى محلها وكالة.[٩٦]

وهناك أيضًا 'قيسارية القاضى'، وهى قيسارية صغيرة أنشأها القاضى 'عبد الرحيم الآمدى الحنفى' بالثغر فى حوالى عام ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤ م، وكانت تقع إلى الجنوب من 'القيسارية الكبرى' بالشارع الأعظم. وقد هُدمت وأُدخلت فى وكالة القاضى الكبرى،[٩٧] وكانت القيسارية الصغرى مخصصة لتجارة الأقمشة، حيث أسمتها الوثائق 'قيسارية القماش'.[٩٨]

وضمت وكالة الأمير 'يوسف كتخدا مستحفظان' وزوجته بدمياط[٩٩] قيسارية صغيرة مكونة من ستة حوانيت، تُفتح أبوابها بالضلع الشرقى، ومُكَمَّلٌ كلٌّ منها بالباب والبسطة والداخل والعريشة.

قيسارية 'البز' بالمحلة الكبرى

المنشئ: 'بدر الدين محمد محيى الدين عبد القادر بن البدرى حسن' المشهور بـ 'ابن صلاح'، عين التجار فى القماش بمدينة المحلة الكبرى بالغربية، ووَقَفَها على جامع «الحريتى» بالمحلة الكبرى، وكانت تقع تجاه الجامع.

تاريخ الإنشاء: فى حوالى عام ٩٥١ هـ/ ١٥٤٤م.

الوصف المعمارى

كانت القيسارية مكونة من طابقيْن، ضم الطابق الأرضى منها خمسة عشر حانوتًا ومقعديْن، فى حين ضم الطابق الثانى أربعة أروقة.

وكان مدخل القيسارية بالضلع الجنوبى المقابل للمسجد، وكانت تُفتح على هذا الضلع أبواب ثلاثة حوانيت، وبواجهتها المقعدان.

أما الضلع الشمالى فكانت تُفتح عليه أبواب تسعة عشر حانوتًا، وباب بداخله سلم يوصل إلى الأروقة الأربعة التى تعلو الحوانيت والمقعدين بالواجهة الشمالية.[١٠٠]

'قيسارية العطارين' بطنتدا (طنطا) غربية

وترجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م،[١٠١] وكانت تقع بجوار مسجد 'السيد البدوى'، وقد ظلت قائمة حتى القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى؛ فقد جاء ذكرها فى وثيقة وقف الأمير 'على بك الكبير'.[١٠٢]

قيسارية الأمير 'على كتخدا' بالمنصورة

المنشئ: الأمير 'على'-كتخدا طائفة مستحفظان سابقا-القازدغلى الشهير بـ'صالح'.[١٠٣]

تاريخ الإنشاء: سنة ١١٧٨ هـ/ ١٧٦٤م.[١٠٤]

الوصف المعمارى

للقيسارية واجهتان، إحداهما جنوبية، والثانية شمالية تطل على نهر النيل. وكان يُفتح بالواجهة الجنوبية مدخل القيسارية وأبواب تسعة حوانيت، تعلوها شبابيك تسعة طباق علوية تعلو الحوانيت التسعة. كما كان يُفتح بها باب الحمام، وباب آخر بداخله سلم يوصل إلى أربعة مساكن علوية، وواجهة بيت قهوة، تعلوها شبابيك مكانيْن متلاصقيْن يعلوان بيت القهوة.

أما الواجهة الشمالية ـ والتى كانت تطل على نهر النيل ـ فقد فُتح بها أحد بابَى القيسارية وأبواب ثلاثة عشر حانوتا، تعلوها شبابيك ثلاث عشرة طبقة تعلو الحوانيت.

الخان من الداخل: يُدخل من مدخلى الخان إلى دهليزيْن، تكتنف كلا منهما مصاطب، أسفلها خزائن يُتَوَصَّل من كلٍّ منهما إلى داخل القيسارية. وبداخل القيسارية وكالة تضم أربعة وعشرين حاصلا، تعلوها ثمانٍ وعشرون طبقة، وبأحد أضلاعها الخارجية (الشرقى) مِدَقٌّ مُعَدٌّ لدَقِّ البُنِّ وتحميصه (الشكل ٦).

الحمام: يُفتح باب الحمام بالواجهة الجنوبية للقيسارية، ويُدخل منه إلى مَسْلَخ[١٠٥] الحمام، وأربعة إيوانات، وفسقية، وبيت حرارة، وبيت أول،[١٠٦] ومَغْطَس،[١٠٧] وخَلَاوَى.

بيت القهوة: يُفتح مدخله على الواجهة الجنوبية، ويؤدى إلى قاعةٍ على يمين ويسار الداخل إليها مساطب، وتتوسط القاعة فسقية. وبصدر بيت القهوة مقعد وبيت نار وحاصلان.

الطابق العلوى: كان يضم أربعة مساكن تعلو الحمام والحوانيت بالواجهة الجنوبية، ومنزليْن متلاصقيْن أعلى القهوة، ومستوقد الحمام، ويصعد إليهما من باب صغير فى الضلع الغربى (الملحق ٣).

قيسارية الأمير 'على بك الكبير' بطنطا

المنشئ: الأمير 'على بك الكبير'.

تاريخ الإنشاء: سنة ١١٨٥ هـ.

الموقع: تجاه المقام الأحمدى (السيد أحمد البدوى).

وقد أنشأها الأمير 'على بك الكبير' ضمن العمارة العظيمة بطنطا ـ وهى المسجد الجامع والقبة والمكتب والسبيل- وأوقفها على وجوه الخير والبر على مقام وضريح 'السيد أحمد البدوى'.[١٠٨]

الوصف المعمارى

وصفها 'الجبرتى' بالقيسارية العظيمة النافذة من الجهتيْن وما بها من الحوانيت للتجار، وسميت بالغورية لنزول تجار أهل الغورية بمصر فى حوانيتها أيام مواسم الموالد المعتادة لبيع الأقمشة والطرابيش والغضائب، وكان المشد على عمارتها المعلم 'حسن عبد المعطى'.[١٠٩]

وقد وصفتها الوثيقة بالقيسارية وما بها من الثلاث وكائل (الملحق ٤).

والقيسارية مبنية من الحجر، وكانت واجهتها تضم صهريجا (سبيلا) يعلوه كُتاب، وبداخل القيسارية ثلاث وكائل.

وكان للقيسارية ثلاثة مداخل بأضلاعها الشرقية والغربية والجنوبية، وفُتح بواجهاتها الخارجية اثنان وستون حانوتا.

والمدخل بالضلع الشرقى للقيسارية كان عبارةً عن باب كبير بُنى من الحجر الأحمر، وتتقدمه عتبة حجرية، ويعلو الباب شباك كبير.

وقد فُتحت بالواجهة الشرقية أبواب سبعة حوانيت على يسرة الداخل، وعلى يمينه باب موصل إلى الكتاب الذى يعلو السبيل، وكذلك شبابيك السبيل الثلاثة.

أما الواجهة الجنوبية فقد فُتحت بها أبواب ستة حوانيت وبابَى القهوتيْن، وذلك على يمين المدخل الثانى، إضافةً إلى مجموعة من الحوانيت على يساره.

وكان يتوسط الواجهةَ الغربيةَ المدخلُ الثالثُ للقيسارية وأبوابُ خمسة عشر حانوتا وسبيلٌ صغير. أما الضلع الشمالى ففُتحت به أبواب مجموعة من الحوانيت.

الوكائل

على يمين الداخل من مدخل القيسارية المفتوح بالضلع الشرقى ثلاث وكائل، عُرفت الأولى بـ 'سكن التجار المغاربة' فى أيام الموالد. أما الثانية فتُعرف فى زمن الموالد بـ 'سكن المحلاوية'، وتُعرف الوكالة الثالثة فى زمن الموالد بـ 'سكن الإسكندرانية'.

وكالة 'سكن المغاربة'

كان لها مدخل معقود يؤدى إلى مجاز ينتهى إلى صحن الوكالة الذى يحيط به اثنا عشر حاصلا. وكان يعلو الحواصل ـ فى الطابق العلوى ـ أربع عشرة طبقة ومطبخ وكرسى راحة.

وكالة 'سكن المحلاوية'

كان يُدخل إليها من خلال باب كبير تكتنفه جلستان يؤدى إلى مجاز، على يمين ويسار الداخل فيه مساطب أسفلها خزائن. وينتهى المجاز إلى صحن الوكالة الذى تطل عليه أبواب معقودة لخمسة وعشرين حاصلا. وفى مواجهة بابِ الدخول للوكالة باب كبير يعلوه عتب، يُدخل فيه إلى ساحة (خَربَة) مستطيلة مكشوفة، بها على يمنة الداخل مُصَلَّى (الشكل ٧-أ) وحنفية للوضوء ومطبخ، وبالجهة اليسرى من الساحةَ مرحاضان.

الطابق الثانى

على يسرة الداخل إلى صحن الوكالة باب، بداخله سلم يُصعد من عليه إلى طابق علوى كبير يضم تسعًا وعشرين طبقة يتقدمها درابزين من الخشب، ويضم أيضا مرحاضيْن ومزيرة (الشكل ٧-ب).

وكان جزء كبير من الصحن وطباق الطابق العلوى تغطيها جميعًا أسقف من البوص والخشب المستند على أعمدة من جذوع الأشجار المغروسة فى أرض الوكالة.

الوكالة الثالثة 'سكن الإسكندرانية'

كان يُدخل إليها من خلال باب كبير بجلستيْن يؤدى إلى مجاز ينتهى إلى صحن الوكالة الذى يحيطه ستة وعشرون حاصلا.

أما الطابق الثانى فكان يضم تسعًا وعشرين طبقة مكملة بالسقف والأبواب والشبابيك الخشب، يتقدمها درابزين خشبىّ، وبالطابق أيضًا كُرْسِيًّا راحة ومزيرة.

وكانت الوكالتان الثانية والثالثة تتصلان ببعضهما من خلال باب يُفتح على يسرة الداخل إلى الساحة التى تضم المسجد.

وكان بالقيسارية سبيلان، أحدهما الكبير بالواجهة الشرقية، والثانى بطرف الواجهة الغربية، وكان به مزملة وحوض حجر وشباك من الخشب الخرط. وكان السبيل مسقوفا بالخشب النقى ومفروشة أرضه بالبلاط.

ولقد استمر بناء القياسر فى مصر فى القرن ١٣هـ/ ١٩م.. ومن أمثلة القياسر التى شيدت فى النصف الأول من هذا القرن: 'قيسارية الأمير محمد بك الدفتردار' بأسيوط، التى شيدها الأمير 'محمد بك الدفتردار' ابن المرحوم الأمير 'خليل إبراهيم بك' ابن المرحوم الحاج 'أحمد بك روميلى' [١١٠] فى عام ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م.

وقد أنشأها الأمير 'محمد' إلى جانب جامعه غربىّ مدينة أسيوط، وتحديدا فى منطقة 'سوق الحمام' بشارع السنجق. وقد خصص الأمير 'محمد' هذه القيسارية للبيع والشراء اليومى كما ذكرت الوثيقة؛ ولذلك خلت من المساكن.

وكانت عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل ذات واجهتيْن، إحداهما شرقية فُتح بها أحد مداخل القيسارية، وكانت تُفتح عليها أبواب ثلاثة عشر حانوتا. أما الواجهة الثانية-وهى الغربية-فكان بها المدخل الثانى للقيسارية واثنا عشر حانوتا وبيت قهوة، وبالضلع الجنوبى للقيسارية باب واصل بين المسجد والقيسارية[١١١] (الملحق ٨).

وهناك مجموعة من القياسر التى شُيدت بالأقاليم فى العصر العثمانى وظلت باقية تؤدى وظيفتها فى القرون التالية، منها: 'قيسارية العطارين' بشبين الكوم، وكانت موقوفة على الجامع الكبير بشبين الكوم، وكانت تضم مجموعة من الحوانيت.[١١٢] و'قيسارية العطارين' بالزقازيق، وكانت مكونة من مجموعة من الحوانيت، وتقوم على أرض محتكرة لوقف الجامع الكبير بالزقازيق. وقد هُدمت القيسارية بعد أن قامت بشرائها وزارة الأوقاف المصرية من مُلّاكها وأدمجتها فى بناء الجامع الكبير الملاصق لها.[١١٣]

الخانات والقياسر التركية فى العصر العثمانى

كان الأتراك من أكثر الشعوب تشييدًا للخانات، وقد أطلق عليها القره خانيون[١١٤] والغزنويون[١١٥] والسلاجقة العظام اسم 'الأربطة'. ثم أعطى الترك ببلاد الأناضول اسمًا آخر للرباط هو 'خان السلطان'، [١١٦] ثم اكْتُفِىَ بعد ذلك بكلمة 'الخان' فقط. وهى منشآت عظيمة من الحجارة المنحوتة، كما أنها منشآت تجارية وخيرية فى آن واحد، وتبدو أشبه بالقلاع الحصينة لأنها محاطة بجدران صماء قوية ذات أبراج ساندة تضفى على المبنى صبغة الحصن ومظهره [١١٧] (الشكل ٨).

ولقد تأثرت عمارة الخان فى بداية العصر العثمانى بتخطيط الخانات السلجوقية، ففى خان 'إصِّز' Issiz الذى بناه 'بايزيد الأول' عام ٧٩٧ هـ/ ١٣٩٤ م، على طريق 'بورصة-قره جه بك' عند شاطئ بحيرة 'أبوليونت' الذى يعد أقدم مثل معروف للخانات أو القياسر العثمانية خارج المدن، نرى أنه يتكون من بهو ذى بلاطات ثلاث، ومساحته ٤٢×٢٢م. وهو عبارة عن مبنى صغير (الشكل ٩) يتوسط واجهته باب معقود بعقد مدبب بارز قليلا ذو ظلة.[١١٨] وبالخان مدفئتان فى صحنه، كلٌّ منهما قائمة على أربعة أعمدة.

وأول الخانات التركية التى ترجع إلى العصر العثمانى وجدت ببورصة، ورغم بساطة الشكل الخارجى لها، إلا أن ذلك لا يشير إطلاقًا إلى أن الخانات قد فقدت أهميتها أثناء حكم العثمانيين، بل على العكس؛ فإنها تشير إلى اتساع رقعة الدولة العثمانية.

ومن أقدم خانات بورصة: 'خان البك' (Bey) الذى بناه 'أورخان الغازى' فى حوالى عام ٧٤٠هـ/ ١٣٣٩ م، ويُعرف الآن بـ'خان الأمير'، ولكنه فقد تخطيطه الأصلى[١١٩] (الشكل ١٠). وقد كان تخطيطه الأصلى عبارة عن بناء ضخم (أبعاده ٤٥×٥٠ م) يشمل إسطبلا خلفيا كان يُدخل إليه من منتصف صحن الخان، وكان الخان يضم ستًّا وثلاثين خلوة فى الطابق الأرضى، تعلوها ثمانٍ وثلاثون خلوة فى الطابق العلوى الذى كان يتقدمه ممشى مغطى، وكانت الخلاوى السفلية تستخدم للتخزين؛ ولذلك خلت من النوافذ.. فى حين كانت بكل خلوة من خلاوى الطابق العلوى نافذة، عدا خلاوى الأركان فكان بها ثلاث نوافذ ومدفأة. ولقد بُنى الخان من مداميك وصفوف من الطوب.[١٢٠]

والخانات العثمانية بالأناضول تتكون عادةً من طابقيْن، تشغل الأرضىَّ منهما حوانيتٌ ومخازن، أما العلوى فتشغله غرف الإقامة. والغرف يمكن الوصول إليها عن طريق ممرات مكشوفة تلتف حول صحن مستطيل بعقود (بائكات). والغرف مزودة بمدافئ وأرفف، وكانت الأرضيات تغطى بالسجاد أو الحصير، إلا أن مرتاديها اعتادوا إحضار مفروشات الأسرَّة الخاصة بهم. وتتوسط الصحنَ فسقيةٌ كبيرةٌ تُستخدم للوضوء قبل الصلاة كما فى المساجد، وكان يحدَّد اتجاه القبلة بلوحٍ حجرى صغير، أما الخانات الكبيرة فقد كانت تضم مسجدًا فى الصحن.[١٢١]

ويرى 'كونل' أن الأتراك العثمانيين لم يستمر تأثرهم بعمارة الخان السلجوقى فترة طويلة، ولكن تأثرت عمارته فيما بعد بعمارة الخانات المملوكية.[١٢٢] أما[١٢٣] 'ünsal' فيرى أن بناء العثمانيين للخانات من الحجر والطوب، واشتمالها على طابقيْن يشغل الأرضىَّ منهما الحوانيتُ والمخازن، والعلوىَّ غرفُ المعيشة، مع وجود المسجد فى وسط الصحن بأعلى حوض للمياه أو شذروان.. إنما يتبع التخطيط العام لأغلب الخانات السلجوقية الهامة.

ولقد خضع تخطيط الخان فى هذا العصر لشروط أو أغراض تجارية لتحقيق الأمان للتجار وبضائعهم، وتلبيةً لاحتياجاتهم فى المجال التجارى.[١٢٤] ولكن العثمانيين اعتبروا الخان منشأة محددة الوظيفة؛ ولذلك فقد صغّروا من مساحته، مثلما فعلوا بعمارة المدرسة، وبذلك اختلف عن خانات السلاجقة التى كانت أشبه بالأبنية التذكارية، ولكنهم على الرغم من ذلك حققوا ابتكارات عديدة فى مجال عمارة الخان.[١٢٥]

وفى بورصة وإستانبول تمتد الخانات فى الطرق بطول ضلعى الشوارع الرئيسية، وتشكل أحياء تجارية فى المدينة، وكان ذلك مؤشرًا هامًّا على نمو وتطور تخطيط المدن التركية. وخانات بورصة بشكل عام مستطيلة وذات واجهات بسيطة وبها أماكن للسُّكْنَى.[١٢٦] أما خانات إستانبول، فعلى الرغم من أنها ليست أكبر حجمًا من خانات بورصة، إلا أنها عادة مكونة من ثلاثة طوابق أو طابقيْن، وكانت حجراتها التى تعلو الواجهة بارزة وذات شرفات مستندة على كوابيل.. وهى بذلك تختلف عن خانات بورصة، ونادرًا ما تتوسطها فوارة أو مسجد.[١٢٧]

وبصفة عامة، فإن تخطيط الخانات التركية فى العصر العثمانى لا يختلف كثيرًا عن التخطيطات المألوفة للخانات، فأفنية الخانات مستطيلة غالبًا وتؤدى إليها سلالم فى أضلاع البناء، باستثناء واحد فى 'خان رستم باشا' بإستانبول، حيث يتوسط الدَّرَجُ صليبىُّ الشكل صحنَ الخان[١٢٨] (الشكل ١١) ويمتد حتى الدهاليز.

ولقد عرفت بلاد الأناضول الأسواق المغطاة.. وهى ظاهرة مثيرة للاهتمام، خاصة مع تغطيتها بالقباب المستندة على صفوف من الدعائم، ويطلق عليها 'بادستان'، وتُستخدم عادةً لبيع الحرير والمنسوجات الراقية الأخرى، وتتكون من مجموعة من الحوانيت المغطاة (بأقبية أو قباب) ذات ظلات، وتصطف هذه الحوانيت على جانبى الشارع المفتوح أو المغطى بأقبية.[١٢٩]

ولقد أدت الخانات التركية نفس ما كانت تؤديه الأسواق من تبادل البضائع والمقايضة فى جميع أنواع السِّلَع، ولذلك جاءت أسماء الخانات انعكاسًا لأنواع البضائع التى تتاجر فيها؛ فقد كانت الخانات بمثابة النقابات (الرابطة المهنية) لمهنة محددة، إذ فيها يعرض التجار بضائعهم ويمارسون أعمالهم.[١٣٠]

ولقد كانت الخانات مثل الحمّامات، حيث شيدها سلاطين ورجال الدولة، أو الأثرياء من المدنيين، وكانت جزءًا من المنشآت الهامة مثل المدارس، فنادرًا ما نجد كلية أو مدرسة دون حمّام أو خان.[١٣١] ولقد شهد عهد 'محمد الفاتح'[١٣٢] بناء الكثير من الخانات (القياسر) بلغت حوالى تسعة وعشرين خانًا بإستانبول وبورصة وأدرنة،[١٣٣] منها خان بداخل مجموعته المعمارية بإستانبول (٨٦٧:٨٧٥هـ/ ١٤٦٢:١٤٧٠م).

ومن أقدم خانات المدن: 'خان إيبك' Ipek (أى خان الحرير) فى بورصة، والذى بقيت بعض حوانيته إلى اليوم. وقد بناه السلطان 'جلبى محمد' (٨٠٥:٨٠٦هـ/ ١٤٠٢م) وأوقفه على الجامع الأخضر ببورصة.[١٣٤] ويضم الخان مسجدًا فى وسط صحنه مكونًا من طابقين، وهو بناء مُثَمَّن الشكل (الشكل ١٢)، تشغل قاعة الصلاة المثمنة طابقه العلوى، أما الطابق

السفلى فيضم الفوارة ذات الحنفيات فى الأضلاع الثمانية. وتُكَوِّن هذه الفوارة ثمانى دعائم تربطها عقود مدببة. ويوصَّل إلى المسجد سلم خشبى خارجى.[١٣٥]

أما 'خان فيدان' Fidan (أى خان الشجر)، أو 'خانُ محمود باشا' ببورصة، فكان بناؤه من الحجر والآجُرّ، وكان يضم بالطابق العلوى خمسين غرفة، فضلا عن ثلاثين غرفة وثمانية عشر مخزنًا بالطابق الأرضى، أما الإسطبلات فكانت بالضلع الشرقى من الخان. وكانت وحدات الخان تلتف حول فناء مملوء بالأشجار، تتوسطه فوارة اثنا عشرية الأضلاع، يعلوها مسجد قائم على اثنى عشر عمودًا، حيث يغتسل التجار ثم يصعدون لتأدية صلاتهم. وهذا التخطيط يعيدنا للعهود السابقة، إلى قياسر السلاجقة وخانات السلاطين قرب قيصرية وأقسراى.[١٣٦] وكانت تعلو الأقبية والقباب أسطح خارجية مائلة مغطاة بالرصاص.[١٣٧]

وفى 'خان كركجولر' Kurkculer (أى سوق الفراء) بإستانبول [حوالى عام ٨٧٢هـ/ ١٤٦٧م]، وهو من إنشاء 'محمود باشا' (الشكل ١٣)، والذى يقع برأس سوق يحمل اسمه.. نجد فى الخارج حوانيت تنخفض أرضيتها عن مدخل الخان، وبالداخل صحنان، الأكبر مساحته ٤٥×٤٠ م، ومحاط بممرات فى طابقين، تتقدمها بائكات مستندة على دعائم، وخلفها توجد مائة وسبع وستون حجرة. أما 'خان بورصة' الذى شيده هذا الباشا، فيقل حجمه بمقدار النصف عن هذا الخان.[١٣٨]

وهناك 'خان قوزا' Koza (أى الشرنقة) ببورصة (٨٩٥هـ/ ١٤٨٩م)، والذى لا يزال مستخدمًا حتى الآن كسوق، حيث يتوسط فناءه الداخلى مسجدٌ مُثَمَّنُ الأضلاع مغطى بقبة تعلو فوارة للوضوء.[١٣٩]

ويعتقد أن 'خان çuhaci' (أى خان الملابس)، الذى يرجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، أقدم خان فى إستانبول، وقد كان يطل على صحنه طابقان ببائكات من العقود المدببة المبنية بالحجر والآجر، مذكريْن إيانا بخانات بورصة. وهذا الخان أحد ستة عشر خانًا من الأسواق الضخمة المغطاة، وهذا النوع من 'السوق / الخان' أقرب إلى المصانع.[١٤٠]

أما 'برنتش خان' Pirinç (أى خان الأرز) ببورصة، فقد شُيد عام ٩١٣هـ/ ١٥٠٧م، ويمثل مع صَفَّي الحوانيت مثالا نموذجيا للخان/ السوق.[١٤١]

وهناك بناء حجرى رائع، عبارة عن خان من عمل كلٍّ من 'يعقوب شاه' و'عبد الله أوجلو على'، هو الآن خراب، وكان يضم أربعين غرفة فى الطابق العلوى، وثمانية وثلاثين مخزنًا فى الطابق الأرضى، وكان سقفه مغطى بالرصاص، ثم استبدل بالبلاطات الخزفية حاليا. وكلا الخانيْن شيدهما 'بايزيد الثانى' (٨٨٦: ٩١٨هـ/ ١٤٨١:١٥١٢م)، وأوقفهما على مسجده فى إستانبول.[١٤٢]

وتضم المجموعة الضخمة لـ 'جوبان مصطفى باشا'[١٤٣] فى كبزه (٩٢٩هـ/ ١٥٢٢م) خانًا يُعتقد أن المعمارى 'سنان باشا' كان مساعدًا فى بنائها، فمن المرجح أن المشرف على بناء هذه المجموعة كان 'شهاب الدين أحمد' رئيس مهندسى مصر فى تلك الفترة، والذى أحضره معه السلطان 'سليم الأول' فى عام ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م. وتتميز مجموعة 'جوبان مصطفى' بروعة محفوراتها الرخامية التى كانت من عمل الصناع المصريين.[١٤٤] ويُدخل إلى خان جوبان مصطفى عبر بوابة رائعة تقع إلى الغرب، بها جناح من غرفتيْن مغطى بالقباب، وله سلم خارجى، ويوجد أيضًا سقف خشبى مخروطى الشكل تحت سقف هرمى. وفى الجنوب تقع المطابخ وحجرات الخَزْن والفرن، والتى تتصل جدرانها بحديقة المسجد، ولها مدخل خاص على الطريق. وإلى الشمال توجد خلاوى ضخمة للضيوف المهمين (ذوى القيمة).[١٤٥]

وفى مطلع عام ٩٥١ هـ/ ١٥٤٤ م وحتى عام ٩٥٨ هـ/ ١٥٥٠ م، شيد المهندس 'سنان' للوزير الأعظم 'رستم باشا'– وزير السلطان 'سليمان القانونى'–خانًا فى Galata بإستانبول بالقرب من 'بادستان الفاتح'، وقد وضع تصميمه ليناسب الموقع الضيق وغير المستقيم فى منطقة راقية مكتظة بالأبنية، حيث الأرض عالية القيمة ومن الصعب الحصول عليها.[١٤٦] وهذا الخان بُنيت عقوده المدببة وأقبيته المتقاطعة من الآجُر، أما الصحن (أبعاده ٢٥ ,٨ م×٧٠ ,٤ م) فتحيطه بائكات

ذات دعائم حجرية، ويتوسطه السلم ذو الأربعة محاور الذى يوصل للممرات. ويعد تخطيط هذا الخان فريدًا بحق[147] (الشكل ١١ – اللوحة ١٠).

وبعد ما يقرب من عشر سنين، شيد 'سنان' للوزير الأعظم 'رستم باشا' الخان الثانى الذى يحمل اسمه فى أدرنة،[148] والذى هُدم ثم أعيد بناؤه ليكون فندقًا. وقد كان مكونًا من جزأين، مع صحن ثانوى أضيف إلى الصحن المستطيل الكبير فى كتلة البناء الرئيسية، مع فوارة جميلة فى منتصف الصحن الذى تطل عليه سلسلة متصلة من عقود نصف دائرية، تعلوها عقود مدببة فى الطابق العلوى الذى يضم غرف المعيشة المغطاة بالقباب.

وفى وقت ما، فيما بين عامىْ ١٥٤٤ و١٥٦١ م، أمر 'رستم باشا' ببناء خان فى أرضروم، وهو 'خان طاش' Tuş، وكان مكونًا من طابقيْن بُنيَا من الحجارة. وقد هبط الطابق الأرضى منهما، فأصبح الدخول الآن إلى الطابق العلوى من الشارع ممكنا. وكان الطابق الأول يضم مجموعة من الخلاوى يتقدمها رواق مقبى من عقود مدببة منخفضة ترتكز على دعائم حجرية. وتغطى خلاوى الطابق العلوى أقبية برميلية مع أربع قباب ركنية وأخرى صغيرة مركزية. وكانت الخلاوى تضم مدافئ.[149]

ولقد شيد 'سنان' لـ 'رستم باشا' قيسارية للغلال قرب Ulukislar تتكون من أربع دعائم داخلية ساندة للأقبية البرميلية الخمسة، ولقد بُنيت الأقبية من الآجُر، فى حين بُنى باقى القيسارية من الحجر. وهى تضم دهليزًا مركزيًّا متسعًا وضخمًا، ومن الداخل توجد دكاكين بطول الضلع الجنوبى.[150]

ومن القياسر الملحقة بالمجموعات: 'قيسارية سوكولو محمد باشا'[151] فى ليليبورجاز، على الطريق إلى أدرنة، وهى من أعمال 'سنان' التى وضع نواتها عام ٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م، وضمت المسجد والمدرسة حول فناء يفصل بينهما. أما القيسارية فقد أقيمت فى بقعة بالغة الأهمية، تمثل محطة تجارية ومحطة للرحالة منذ أقدم العصور.

ولقد تميزت القيسارية بالسوق المُقَبّى الذى يتقدمها، والذى فُتحت فى منتصفه البوابة الضخمة التى تتوسط الضلع الشمالى، فى الموضع الذى كان يجب أن تشغله غرفة الدراسة بالمدرسة، مما أدى إلى تلاصق الدكاكين بخلاوى المدرسة. وقد وُضعت الحوانيت على جانبى السوق.

ويقع مدخل القيسارية فى الضلع الجنوبى، ويؤدى إلى فناء القيسارية الذى تتوسطه بركة ماء، وحوله غرف ضخمة بطول الضلعين الشمالى والجنوبى (الشكل ١٤).

وبجانبى الفناء قاعتان كبيرتان (أبعاد كلٍّ منهما ٢٠×٤٠ م) خُصصتا للدواب وخَدَم القيسارية، فى الضلع الشمالى منهما فناءان داخلان، تتقدمهما سقائف مع غرف على شكل حرف L ملاصقة للأضلاع الخارجية للقيسارية.. الفناء الشرقى منهما يضم غرفتيْن كبيرتيْن لإقامة التجار، أما الفناء الغربى فيضم خمس خلاوى كبيرة. وبالإضافة إلى ذلك، هناك خلوتان مزدوجتان (بباب داخلى) فى الفناء الغربى، ومن المرجح أن هذا الفناء كان مخصصًا للسلطان والنبلاء. وهذه القيسارية لم يتبقّ منها شىء.[152]

وعلى رأس جسر Buyuk على ضفاف إستانبول، شيد 'سنان' لـ 'سوكولو محمد باشا' مجموعة معمارية صغيرة، متواضعة فى تخطيطها، تتكون من مسجد (مدمر حاليا)، وقيسارية هى عبارة عن شونة للغلال مستطيلة الشكل، شاسعة المساحة، يغطيها سقف جمالونى الشكل.[153]

ومن القياسر العثمانية الضخمة: 'قيسارية السلطان سليم الثانى'[154] فى بياس، وقد بناها له 'سوكولو محمد باشا' فى عام ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م، ووضع تخطيطها المهندس 'سنان'، ولكن من المؤكد أنه لم يَرَها بعد انتهاء بنائها. وهى عثمانية الطراز.

وتعد بياس Payas الممر الحيوى فى بداية طريق القوافل المؤدى إلى حلب عن طريق أمينوس فى أواسط الأناضول.

وبالضلع الشمالى للقيسارية الذى يتوسطه مدخل السوق، اصطفت الحوانيت على جانبيه: خمسة وعشرين حانوتًا فى كل جانب (الشكل ١٦).

ومدخل القيسارية بارز، ومعقودةٌ فتحته بعقد مدبب، تغطى دركاته قبة، ويُدخل منه إلى صحن الخان الرئيسى. وبالضلع الجنوبى الشرقى، خلف الحوانيت، يوجد المسجد.. أما الضلع الشمالى الغربى فيشغله حمّام مزدوج.

وحول أضلاع الصحن الثلاث، عدا الغربى، أروقة تستند عقودها المدببة على دعائم سميكة. وتُستخدم أحيانًا هذه الأروقة للنوم، حيث يفضل النوم خارج الأبواب حين تشتد الحرارة فى فصل الصيف.. وقد كان بإمكان الرحالة السكن أيضًا فى أعلى الأسقف.

وهناك قاعة على هيئة حرف C خلف الأروقة تضم غرف الإقامة. وتضم القيسارية وحدة خاصة بالضلع الشمالى، ربما خُصصت ككنيسة، أو خُصصت للحراس!.. كما يضم الضلع الغربى فناءً يتقدم مطبخيْن كبيريْن على جانبيه، وتجاور هذا الفناء حديقة.[155]

وبالقرب من 'قيسارية سوكولو محمد' فى بياس، توجد مجموعة من القياسر ذات التحصينات الدفاعية، وذلك على الطريق إلى مكة، وهى ترجع إلى عهود مختلفة، بعضها عثمانى الشكل، وإن كان بعضها يرجع أيضًا إلى عصر السلاجقة؛ حيث كانت هذه البقعة من الأرض مشتركة بينهما، فقد كانت فى وقت ما تحت حكم سلاجقة الأناضول.

ومن هذه القياسر: قيسارية مستطيلة الشكل تضم قاعات مستطيلة (أبعاد كلٍّ منها ٧٠×٣٠ م)، تكتنف مدخلَها غرفةٌ صغيرةٌ فى كل جانب مغطاة بالقباب. والقيسارية لا تضم حوانيتَ أو 'ورَشًا' خارجية. وهى بتخطيطها ومظهرها المتواضع أقرب فى بنائها إلى عام ٩٥٧هـ/ ١٥٦٠م. ولقد أُلحق بها مسجد صغير بُنى فى عهد السلطان 'سليم الثالث'.[156]

وفى المحطة الأخيرة من طريق القوافل، وقبل الوصول إلى دمشق، توجد أهم وأكبر هذه القياسر، وتشغل مساحة قدرها (١٤٠×١٠٠م)، وتوجد فى القطيف، وتؤرخ بعام ١٠٠٠هـ/ ١٥٩١م. وقد شيدها فاتح اليمن 'سنان باشا' الذى بنى مسجد دمشق فى نفس الفترة عندما كان واليًا عليها.

وللقيسارية مدخلان صغيران، الرئيسى منهما يكتنف أحدَ جانبيه حمامٌ، ويكتنف الثانىَ فرنٌ، مع تسعة حوانيت على كل جانب مغطاة بالأقبية، وهى مهدمة حاليًا. وفى الضلع الجنوبى من القيسارية يوجد مسجد مربع مع حجرتين (وحدة طبية) وفوارة فى الوسط، وبجانب القيسارية مدرسة ذات إيوانات أربعة.[157]

أما 'خان الوالدة' الجديد الذى شُيد ضمن مجموعة الوالدة فى إستانبول،[158] فتتقدمه بوابة رئيسية (الشكل ١٦) تعلوها غرفة رائعة. ويؤدى مدخل الخان إلى فناء منحنى ضيق، سايَرَ تخطيطُهُ مساحةَ الأرض ووضعها. وخلف ذلك الفناء الضيق يوجد الفناء الرئيسى المحاط بصفيْن من الخلاوى والمخازن والورَش خلف بعضهما ، يعلوها طابقٌ ثانٍ تتقدمه ممرات طويلة أعرض كثيرًا من الممرات الموجودة بخانات هذه الفترة.

وكان هذا الفناء يتوسطه المسجد الخشبى الذى احترق منذ بضع سنين، وفى أحد أركانه ممر مقبى يؤدى إلى الفناء الثالث الذى يواجه مسجد 'سنان باشا'. وفى أحد أركان الخان برج بيزنطى مربع أقيم المسجد أعلاه.[159] أما الغرف التى بُنيت من الحجارة، والدهاليز المحمولة على دعائم من كتل حجرية ضخمة، فمغطاة بالقباب.[160]

ومن خانات القرن ١١هـ/ ١٧م: 'خان الوزير' (المؤرخ بحوالى عام ١٠٥٧هـ/ ١٦٤٧م)، وهو ذو تخطيط مستطيل، يتوسطه صحن محاط ببائكات فى طابقيْن، فى حين تضم جدرانه الخارجية ثلاثة طوابق؛ أى أن الطابق الأخير لا يتقدم غرفه دهليز ذو عقود. وتقع الدكاكين بالطابق الأرضى. وهو يعد آخر خانات العصر الكلاسيكى للعمارة العثمانية.[161]

أما 'خان قرا مصطفى باشا' [162] الذى شُيد فى النصف الثانى من القرن ١١هـ/ ١٧م، فهو جزء من مجمع بناه 'قرا مصطفى باشا' فى مرزيفون، وهو متصل بالجامع من خلال صحن الخان. وتؤدى بوابته الضخمة المعقودة إلى صحن مستطيل، تكتنف أضلاعه غرف أرضية كانت تعلوها ممرات لم يتبقَّ منها سوى الكوابيل الحاملة لها، وتقع خلفها خلاوى المسافرين. وفى طرف البناء توجد الإسطبلات فى طابق سفلى (اللوحة ١١). ويعد هذا الخان مثالاً طيبًا لجهد المعماريين نحو تطوير تخطيط الخانات المبنية من الحجارة.. ذلك التطوير الذى ظهر تأثيره فيما بعد فى خانات القرن التالى.[163]

ومن الخانات الهامة فى القرن ١١ هـ/ ١٧ م: 'خان أقوز محمد على باشا' فى أولوكسلر، وهو خان شديد الضخامة، مؤرخ بعام ١٠٩٨ هـ/ ١٦٨٥ م، وهو حاليًا فى حالة سيئة. وكان الخانُ يضم فناءً تُفتح عليه غرف الإقامة (الشكل ١٧) التى تشغل الضلع الشمالى وجزءًا من الضلع الجنوبى. ويضم حمّامًا بالركن الجنوبى الشرقى، وإسطبلات تغطيها أسقف جمالونية الشكل، ومطبخًا بالركن الشمالى الغربى.[١٦٤]

'خان Simkeş' ١١٢٩ هـ/ ١٧١٦ م

وهو من الخانات التى تشبه المصانع، فقد كان يضم مصنعًا للخيوط الفضية (Sirma) وأسواقًا لها ودارًا للسكة فى جانبيْن من الفناء، وبين الخان والشارع صُفَّت الغرف على جانبى الممر. ويعد هذا التخطيط خروجًا عن التخطيط المألوف للخانات التركية، فإن الغرف توضع عادةً على جانب واحد فقط من الدهليز المفتوح حول الفناء. وتشغل الطابقَ الأرضىَّ الحوانيتُ المغطاة بأقبية نصف دائرية من الآجُر.[١٦٥]

'خان الوالدة' Buyuk Valide بإستانبول

صُممت واجهات هذا الخان بمهارة عالية تعد سمة مميزة له. ويضم الخانُ فناءيْن، تحيط بهما بائكات ذات عقود نصف دائرية مبنية من الآجُر فى ثلاثة طوابق خرجت فى شكلها عن القواعد المألوفة فى تخطيط الخانات، إذ تطل واجهته على الخارج بثلاثة بروزات، يحتل كلَّ بروز منها طابقٌ من الطوابق الثلاثة التى بُنيت خلف بعضها. وكان الخان يضم مسجدًا خشبيًّا فى أحد أركان طابقه الثانى، وقد احترق منذ بضع سنين (اللوحة ١٢)، ويتصل بالمسجد دَرَج خارجى.[١٦٦]

ومن خانات المدن التى وُضع تخطيطها بحيث يشمل فقط غرفًا للإقامة وإسطبلات للدواب: 'خان برتف باشا' (Pertev) فى أزميت، وقد كان ضمن مجموعة من الأبنية ضمت مسجدًا وحمّامًا مزدوجًا ومكتبًا للصبيان. وهو مبنىٌّ من الخشب على أساس من الحجارة، ووُضعت حوانيته خارجًا دون أن تتصل بالخان. ويُحتمل أن يكون هذا الخان الآن خَربًا.

ومن المحتمل أن جزءًا من هذه المجموعة، خاصة المسجد والششمة، من وَضْع المعمارى الشهير 'سنان'. وقد اكتمل بناؤها فى عام ٩٨٧هـ/ ١٥٧٩ م كما هو ظاهر على اللوحة التأسيسية التى تعلو المدخل الغربى[١٦٧] (الشكل ١٨).

وهناك أمثلة عديدة للخانات الملحقة بمساجد، مثل المجموعة الصغيرة التى شيدها السلطان 'سليم الثانى' عام ٩٧٧ هـ/ ١٥٦٩ م فى Kara Pinar، وضمت خانًا مبنيًّا من الحجارة.[١٦٨]

التكوين المعمارى للخانات والقياسر المصرية والتركية فى العصر العثمانى

أنشئت الخانات كمحطات لاستراحة القوافل والمسافرين بين المدن المختلفة. وقد بدأ تشييدها منذ بداية العصر الإسلامى، وكانت الدولة الأموية من أولى الدول التى اهتمت بإنشائها، ثم استمرت حركة إنشائها فى العصور التالية.[١٦٩]

وتعد الخانات أضخم أنواع العمائر الإسلامية التى خُصصت لسكنى أفراد القوافل،[١٧٠] فهى أكبر منشآت غير دينية شُيدت فى العصر العثمانى. وكانت تكلفتها بلا جدال باهظة للغاية، تفوق تكاليف أى مبنى آخر شُيد لأغراض اقتصادية.. يبرر ذلك ما كان ينتظر أن تحققه من أرباح، حيث كانت تمثل البناء النموذجى للاستثمارات المربحة.[١٧١]

ولقد أُطلق لفظ Caravanser/ai (y) على القيسارية والخان، على حين أُطلق لفظ Inn وHostelry على الخان والفندق. ولقد أدى هذا- خاصةً فى المراجع الأجنبية التى تناولت بالدراسة موضوع القياسر والخانات-إلى اللَّبْس أحيانًا فى إطلاق التسميات على منشأة بعينها، سواء كانت خانًا أم قيسارية، وتحديدًا على الخانات والقياسر التركية ، وكذلك على الوكالة والخان والقيسارية والفندق فى مصر. ولقد ساهمت الوثائق إلى حد كبير فى تحديد تسمية المنشأة، وإن حدث أحيانًا ازدواج فى المسميات.. خاصةً بين الوكالة والخان.

وكان مصطلح 'الخان' هو المصطلح الأكثر شيوعا فى العالم العربى للدلالة على القيسارية، خاصةً فى المناطق التى تتحدث التركية، فأصل معناه 'البيت' فى العربية والفارسية. وطالما كانت وظيفتها كمنشأة ـ أى القيسارية ـ هى خدمة الرحالة والتجار وسكناهم، فهى بذلك تطابق 'المنزل' فى العربية، الذى يعنى البيت ومحطة الطريق أيضا.[١٧٢] كما يُطلق لفظ 'الخان' فى التركية على مكان العمل والتجارة، فقد كانت الخانات بمثابة أسواق يأتيها التجار من أماكن بعيدة ويقيمون فى المساكن التى تعلوها حتى ينتهوا من أعمالهم التجارية.[١٧٣]

و'الخان' كلمة استُخدمت للدلالة على البناء المكوَّن من عدة غرف تحيط بفناء مكشوف يضم غالبا طابقيْن وأحيانا أكثر، يحوى الأرضىُّ منها من الداخل إسطبلات للدواب، وبجداره من الخارج صف من الحوانيت الصغيرة تضم حواملَ للبضائع ومسطبة للبائع والمشترى. أما الأدوار العلوية فكانت مقسمة إلى مساكن. وبالطبع كان الخان يضم مسجدا وسبيلا.[١٧٤]

والخانات نوعان: خانات الطرق، وخانات المدن. وقد بُنيت الأولى على طرق سفر القوافل، فى حين بُنيت الثانية داخل المدن. وهناك من الخانات ما شُيد لخدمة حجاج بيت الله الحرام، وقد وُضع تصميمها ليتناسب مع احتياجات الحجيج وتعاملاتهم،[١٧٥] كما شُيدت أيضا لخدمة الحجاج من المسيحيين كما ذكرنا.

ورغم أن هناك تشابها بين خانات المدن وخانات الطرق فى التخطيط العام، إلا أن أبرز الاختلافات بينهما أن الأخيرة تميزت بوجود أبراج بأركانها للمراقبة والدفاع، فضلا عن وجود سور خارجى مدعم ببوابة ضخمة محكمة الإغلاق ليلا وكأنها حصن صغير.[١٧٦]

كما أن خانات الطرق عادةً لا توجد بها حوانيت، عدا حانوتًا واحدًا لإمداد المقيمين بالخان ـ وكذلك المسافرين أو التجار العابرين- باحتياجاتهم،[١٧٧] فى حين لا يكاد يخلو خان من خانات المدن من الحوانيت. ومن الملاحظ أن خانات مصر شُيدت جميعها بالمدن، إلا إذا استثنينا 'خان سنان' بالسويس.

وإذا عدنا إلى التخطيطات الأولى للخانات الإسلامية، على اعتبار أنها أقدم أنواع المنشآت التجارية بناءً، لوجدنا أن التخطيط الذى وُضع فى القرون الإسلامية الأولى كان نواة لتخطيط استمر عبر العصور المختلفة بوحداته الأساسية. وعلى الرغم من أن 'خان عطشان' بالعراق- والذى يرجع إلى حوالى عام ١٦١ هـ/ ٧٧٨ م-يعد أقدم خانٍ باقٍ من العصر الإسلامى، إلا أننا نرى أنه يمكن اعتبار الخان الذى شيده 'هشام بن عبد الملك' بجوار قصر الحَير الغربى أقدمَ نموذَجٍ للخانات الإسلامية، إذ تضم بقايا مجموعة الأبنية التى تقع على جانب الطريق المؤدية من دمشق إلى تَدْمُر بقايا خان، يحمل مدخلُه ـ الذى لا يزال قائماً ـ نصًّا يشير إلى أنه بُنى بأمر من 'عبد الله هشام أمير المؤمنين فى رجب سنة ١٠٩ هـ/ ٧٢٧ م'.[١٧٨]

ويقع الخان على مقربه من بركة الماء التى تضمها المجموعة، وكانت جدرانه مشيدة من الطوب على قاعدة قوية من الحجر، وقد سقطت الجدران وبقيت القاعدة. والأجنحة الشمالية والغربية والجنوبية للخان مؤلفة من غرفة واحدة ذاهبة فى الطول (أى مستطيلة ممتدة) يُنفذ إليها من بابيْن. أما الجناح الشرقى فيشتمل على ست غرف صغيرة، ثلاث منها فى كلتا جهتى المدخل. وكانت الأجنحة الأربعة تتصل بالفناء من خلال رواق، دُعمت زوايا سطحه وجوانبه بأعمدة من الخشب لا تزال قواعدها الحجرية فى مكانها. وفى وسط الجانب الشرقى تجاه المدخل يوجد عقد يتخلل الرواق.. بشماله بناءٌ عليه رواق من جهة، وجامع من جهة أخرى، ويُدخل إلى جامع الخان من بابين.[١٧٩]

وعلى الرغم من أن هذا الخان-والذى بُنى فى المنطقة التى تضم خرائب وبقايا قصر الحَير الغربى-يرجع إلى بداية القرن الثانى الهجرى، إلا أنه يضم الوحدات الأساسية التى لم تَخْلُ منها منشأة تجارية على مر العصور اللاحقة، فقد توسطه فناء مكشوف تطل عليه بائكة من العقود المحمولة على دعائم، خلفها توجد غرف الإقامة، وملحق بها مسجد، وهو التخطيط الأساسى لأغلب الخانات فى أنحاء العالم الإسلامى.

أولا: التكوين المعمارى للخانات والقياسر فى مصر

تخطيط الخانات

لقد استمر فى العصر العثمانى بمصر إطلاق مسمى 'الخان' على القيسارية والوكالة، مثلما كان الحال فى العصر المملوكى. ولعل ما جاء بخطط 'المقريزى' قد أكد هذا المعنى، فقد تحدث عن 'وكالة قوصون' بقوله: 'هذه الوكالة فى معنى الفنادق والخانات، ينزلها التجار ببضائع بلاد الشام'.[١٨٠] فى حين جاء النص التأسيسى على مدخل المنشأة بصيغة: 'أنشأ هذا الخان المبارك المقرُّ الإشرافى العالى قوصون الساقى..'.[١٨١]

ويرى 'أندريه ريمون' أن البنيان الأساسى للخانات فى القاهرة قد استقر قبل عام ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م، مثل 'وكالة قايتباى' (التى أدرجها تحت الخانات)، ولم يتغير هذا البنيان إطلاقا خلال الفترة العثمانية إلا فيما يتعلق ببعض الأمور الثانوية، مثل تصميمات المداخل والزخرفة.[١٨٢]

ومما لا شك فيه أن تخطيط هذا النوع قد استقر إلى حد كبير فى العصر المملوكى ولم تطرأ عليه تعديلات جوهرية فى العصر العثمانى، إلا أننا إذا أردنا معرفة التخطيط الأصلى لهذا النوع من المنشآت، فلابد من الرجوع إلى الوثائق والأبنية القائمة، خاصةً وأن أكثرها قد تهدم، وما بقى منها قد تعرّض لتغييرات جوهرية، مثل 'خان الزراكشة' الذى هُدمت أغلب أجزائه ـ كما جاء بوثيقة وقف الأمير 'محمد بك أبى الذهب' ـ بعد أن قام بشرائها لبناء مجموعته.[١٨٣]

ومن بين وثائق التبايع التى ترجع إلى عام ٨٧٠هـ/ ١٤٦٥م، وثيقة[١٨٤] تضمنت وصفا لجزء من الخان، نصها:

'جميع المكان.. بخان الزراكشة، بخط الخيمين، قريبا من الجامع المعمور بذكر الله تعالى المعروف بالأزهر../ المشتمل ذلك بدلالة مكتوب التبايع الرَّق المذكور، والآتى شرحه فيه على واجهة جزء من البناء وسبعة/ حوانيت وباب كبير، مشتمل كل من الحوانيت المذكورة على مسطبه وداخل ودراريب، [١٨٥] ويجاور ذلك الباب الكبير المذكور فيه، ويتوصل من الـ../ باب الخان المعروف بالزراكشة المذكور فيه، يُدخل منه إلى فسحة مفروش أرضها بالبلاط الكدان، بها مخازن دايرة وبير ما معينٍ/ يقابلها ساحة لطيفة، ثم يُتوصل من ذلك إلى فندق صغير ومنافع وحقوق. وبدهليز الخان المذكور بابان، يُدخل من كلٍّ منهما/ إلى سلم يُتوصل منه إلى طباق دايرة متجاورة ومتطابقة وذات المنافع والمرافق والحقوق..'.

ويتضح من هذا الوصف، رغم أنه موجز، أن الخان كان يضم حوانيتًا بظاهره ومخازنَ دائرة بصحنة ، ويلى الصحن الأول (الفسحة) صحن آخر صغير ينتهى إلى فندق.[١٨٦] أما الطابق الثانى فكان يضم مجموعة من الطباق.[١٨٧]

ومن خانات الطرق التى شيدها سلاطين الدولة المملوكية خارج مصر ولا تزال باقية، ويمكن من خلالها معرفة التخطيط المعمارى لهذا النوع من الخانات الذى ندر ذكره فى الوثائق: 'خان دنون' على الطريق الواقع بين دمشق ودرعة. ويتوسط الخانَ صحنٌ فسيحٌ تدور به بائكة تنفتح على الصحن، وتطل عليها أروقة ذات قبوات متصلة. وتكتنف جدران الخان فى الأركان أبراج نصف أسطوانية، على حين يتوسط الجانبَ الغربيَّ برجٌ نصفُ دائرى. ويرجع إنشاء هذا الخان إلى السلطان الملك 'الأشرف شعبان' الذى أقامه فى سنة ٧٧٨هـ/ ١٣٧٦م، وباشر البناء فيه 'على بن البدرى' مهندس الشام.[١٨٨] ويتضح من هذا الوصف أن خانات الطرق قد خلت من الحوانيت بظاهرها، وضمت بداخلها وحدات سكنية، ودُعمت جدرانها الخارجية بأبراج.

وكانت بعض خانات العصر المملوكى يتوسط صحنَها مسجدٌ أو زاوية، كما كان من بين وحداتها بيوت القهوة، مثل 'خان يشبك الدوادار'[١٨٩] الذى هدمه 'سليمان أغا السلحدار' وشيد على أرضه وما جاوره من منشآت وكالته.[١٩٠]

ومن خلال الوصف المعمارى للخانات الباقية، وما جاء وصفه بوثائق العصر العثمانى، يتضح لنا أن الخانات بالقاهرة والأقاليم كانت تضم الوحدات التالية:

الصحن

يعتبر الصحن المحور المركزى للخانات المصرية فى تلك الفترة، إذ تلتف حوله الوحدات الداخلية، وذلك فى الطوابق الأرضية والعلوية، حيث تطل عليه بأبوابها وشبابيكها أو دهاليزها، وكان بعضها يتوسطه مصلى معلق، مثل 'خان سنان الكبير' ببولاق. وغالبًا ما توجد به فوارة وبئر ماء.

الحوانيت

ضمت أغلب الخانات حوانيتًا أو دكاكين بظاهرها، والقليل منها بداخلها، وتفاوتت أعدادها من خان لآخر تبعا لمساحته، فقد فُتح بظاهر 'خان سنان الكبير' ببولاق سبعة وعشرون دكانا بالضلع الشرقى - أى بالواجهة - وكذلك بالضلع الجنوبى، فى حين فُتح بواجهات 'الخان الطويل' أربعون دكانا، سبعة عشر منها بالضلع الشمالى تكوِّن حوانيت القيسارية، وستة عشر دكانا بالضلع الجنوبى، وسبعة بالضلع الغربى.

أما 'خانا مصطفى باشا الغَزِّى' بالإسكندرية فقد ضما بظاهرهما عددا من الحوانيت، ورغم أن الوثيقة لم تحدد عددها، إلا أنه من الواضح أن الخان الكبير قد ضم عددًا كبيرًا، وأنه كان يضم بداخله ثلاثة وخمسين حاصلا. ولقد بلغ عدد الحوانيت بـ 'خان الأمير حسين كتخدا' - رغم كبر مساحته - ستة حوانيت بالضلع الشرقى، وسبعة بالضلع الشمالى.

أما 'الخان الكبير' بدمياط فكان يضم ثمانية عشر حانوتا بالضلع الشرقى، فضلا عن ثلاثين حانوتا بداخله تحيط بصحن الخان.

الحواصل

ضمت الخانات جميعا حواصل وإن تفاوتت أيضا أعدادها، وكان أقلها عددا 'خان الحرمين' بدمياط، الذى ضم ثلاثة حواصل، فى حين كان أكثرها 'خان الأمير مصطفى الغَزِّى الكبير' بالإسكندرية، حيث ضم ثلاثة وخمسين حاصلا. فى حين اشتملت 'خانات سنان' على التوالى: ستة وثلاثين حاصلا بالخان الكبير، وثلاثة وثلاثين بالخان الطويل، وخمسة عشر حاصلا بالخان الصغير. أما 'خان الأمير حسين كتخدا' فاشتمل على خمسة حواصل على يمين ويسار دهليز المدخل، وحاصل صغير داخل الباب الذى يضم سلم الرَّبْع، فضلا عن ثلاثة عشر حاصلا حول الصحن.

الطوابق العلوية

تعددت المسميات التى أُطلقت على مكونات الطوابق العلوية، ففى خانَى 'الغَزِّى' و'حسين كتخدا' أُطلق عليها: 'رباع'،[١٩١] و أُطلق عليها فى 'خانات سنان' ببولاق: 'أروقة'،[١٩٢] وأطلق عليها فى 'خان سنان' بالسويس: 'مساكن'.[١٩٣] فى حين أطلق عليها فى 'خان الحرمين' بدمياط: 'دور الخان'.[١٩٤] كما جاءت إلى جانب هذه المسميات مسميات أخرى، مثل: 'مساكن الحريم'[١٩٥] فى 'خان حسين كتخدا'.. و'القصر'[١٩٦] فى كلٍّ من 'خان سنان الكبير' و'خان حسين كتخدا'.. و'أماكن[١٩٧] كبار' و'مكان صغير' فى 'خان حسين كتخدا'. كما ضم 'خان حسين كتخدا' مقعدا قبطيا.

المصلى

وُجد المصلى بكلٍّ من خانَىْ 'سنان' ببولاق والسويس. وكان المصلى بالخان الكبير يتوسط صحن الخان، ويُصعد إليه بدَرَج، وكانت تجاوره بئر ماء وحنفية برسم الوضوء.

السبيل والكُتاب

انفرد 'خان سنان الصغير' ببولاق باشتماله على سبيل يعلوه كُتاب.

الشوادر

لم توجد سوى فى 'خان الحرمين' بدمياط، وكانت تضم قاعات خَزْن. ولقد فرضتها دون شك شهرة الإقليم بنوع محدد من المنتجات أو الصناعات.

بيوت القهوة

وُجدت ضمن وحدات بعض الخانات، وبالتحديد خانات الأقاليم، مثل 'خان مصطفى الغَزِّى' بالإسكندرية، و'خان الحرمين' بدمياط. أما 'خان سنان' بالسويس فقد بُنيت القهوة فيه ملاصقةً للخان.

ولقد ضمت بعضُ خانات الأقاليم وحداتٍ مثل 'الطابونة' و'المدق' و'ساحة الغلال'.. وتلك لم نجدها فى خانات القاهرة. ولقد وُجدت المطابخ فى 'خان حسين كتخدا'. كما توفرت بالخانات جميعا مصادر للمياه من آبار وخلافه. وهذه الوحدات كانت توجد عادةً حول صحن أو فناء الخان.

ولقد انفرد 'خان سنان' بالسويس بتخطيطه الخالى من الوحدات، عدا المساكن والمصلى.. وربما كان السبب وراء ذلك أنه كان مخصصا لتجارة الترانزيت،[١٩٨] أو لنزول حجاج بيت الله الحرام. وعلى ذلك فهو أقرب إلى خانات الطرق فى تصميمه من خانات المدن. وكانت الخانات تُغلق عليها بوابات ضخمة من الحديد.

تخطيط القياسر فى مصر

القياسر عبارة عن أبنيةٍ إما مربعة أو مستطيلة الشكل، يؤدى مدخلها-المرتفع عادةً-إلى دهليز مُقَبَّى يفصل بين المدخل والصحن الداخلى، ويتميز غالبًا باتساعه الكبير. وتحيط بالصحن بائكات تمثل الواجهة الداخلية للقيسارية، وتقع خلفها عادةً مخازن البضائع وأماكن للدواب، فى حين تخصص الطوابق العلوية لإيواء التجار والمسافرين.[١٩٩]

ولكى نتبين مدى استقرار تخطيط القياسر فى مصر خلال العصرين المملوكى والعثمانى، فليس هناك أوثق من الوثائق مصدرا. ومن الوثائق المملوكية التى تضمنت وصفا كاملا لإحدى قياسر القرن ٨هـ/ ١٤م، وثيقة باسم 'العلائى مغلطاى الجمالى'.[٢٠٠] وجاء وصف القيسارية بها على النحو التالى:

'جميع بنا القيسارية المستجدة/ الإنشا.. بمصر المحروسة../ تشتمل على ثلاثة أبواب، أحدهم مربع يُغلق عليه زوج أبواب، يُدخل منه إلى القيسارية المذكورة، وهى تشتمل على أحد عشر حانوتا متقابلات ومتجاورات، يشتمل كل منها على مسطبة ودراريب وداخل معقودًا قَبْوًا، ويعلو ذلك رواقٌ بعضه مسقف نقيا وبعضه كشف. وبظاهر القيسارية المذكورة ستة حوانيت متجاورات، يُغلق على كل منها زوج أبواب.. ودراريب ومرافق وحقوق. والباب الثانى مربع، يُغلق عليه زوج أبواب يُدخل منه إلى القيسارية المذكورة، والباب الثالث مربع يُغلق عليه زوج أبواب يعلوه شباك خرط، يُدخل منه إلى سلم معقود بالبلاط الكدان، يُصعد من عليه إلى ثمان طباق متطابقات، بعضها مسقف دمسا، وبعضها بإيوان ودور قاعة ومرافق وحقوق..'

ويحيط بذلك ويحصره حدود أربعة الحد القبلى.. وفيه أحد بابى القيسارية، وباب العلو والروشن وطاقات بعض الطباق العلوية.. والحد الغربى. وفيه الباب الثالث وأربعة من الحوانيت.[٢٠١]

ويتضح من خلال هذا الوصف أن القيسارية كانت تضم حوانيت بظاهرها وداخلها، وذلك فى الطابق الأرضى، أما الطابق الثانى فكان يضم مجموعة من الطباق، بعضها مكوَّن من إيوان ودور قاعة، وبعضها صغير مسقف دمسًا.[٢٠٢]

ويمكن من خلال ذلك تحديد تخطيط القيسارية فى العصر المملوكى بأنها كانت عبارة عن كتلة بنائية تُفتح بها من خارجها حوانيت، ومن داخلها صحن داخلى تحيط به أيضا حوانيت، و لها عدة مداخل، وتعلوها وحدات سكنية عبارة عن مجموعة من الطباق لها مدخل خاص. أما القياسر فى العصر العثمانى فقد تعددت وحداتها، وكانت أحيانا جزءا من الخان، مثل 'قيسارية سنان' التى شغلت الضلع الشمالى من 'الخان الطويل'.

أما 'قيسارية على بك الكبير' بطنطا فهى بحق تمثل شكلا منفردا ومتفردا بتخطيطها، فهى أشبه بالسوق الكبيرة التى ضمت بداخلها ثلاث وكالات. كما ضمت قيساريته ببولاق وكالة بظاهرها، وكذلك 'قيسارية الأمير على كتخدا' بالمنصورة.

ومن خلال الوصف المعمارى للقياسر فى العصر العثمانى، يتبين أنها كانت عبارة عن مساحة مستطيلة غالبًا، تخلو أحيانًا من صحن يتوسطها، مثل 'قيسارية سنان' ببولاق، التى كانت تضم مجموعة من الحوانيت فى صف واحد تطل على الخارج.. وكذلك 'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا، فقد فَصَل بين صَفَّىْ حوانيتها الشارعُ المغطى. وتضم القياسر فى هذا العصر وحدات أساسية هى:

الحوانيت

تمثل الحوانيت الوحدة الرئيسية فى تكوين القيسارية. وقد ضمت أغلب القياسر حوانيت، مثل 'قيسارية البز' بالمحلة الكبرى، فكان بها خمسة عشر حانوتًا بواجهتها. وضمت 'قيسارية سنان' ببولاق سبعة عشر دكانا بالضلع الشمالى منها.

أما 'قيسارية على بك الكبير' ببولاق، فقد كانت الحوانيت بداخلها وخارجها.

واشتملت 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة على تسعة حوانيت بواجهتها الجنوبية، وثلاثة عشر حانوتا بواجهتها الشمالية.

وضمت 'قيسارية الأمير محمد بك بأسيوط' ستة وعشرين حانوتا فى صفيْن متقابليْن.

أما 'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا، فقد اشتملت على اثنين وستين حانوتا تقع على يمنة ويسرة الداخل من باب القيسارية بالطريق الفاصل بينها، فضلا عن ستة حوانيت بجوار باب القيسارية من الخارج. والحوانيت جميعها كانت عبارة عن مساحات مستطيلة مغطاة بأقبية، بعضها طولىّ وبعضها مِرْوَحِىّ.

الحواصل

يطلَق عليها 'المخازن' أيضا، ويُودع بها التجار بضائعهم. وقد وُجدت ببعض القياسر، مثل 'قيسارية على بك' ببولاق التى ضمت ثلاثة وعشرين حاصلا بداخلها، وكذلك 'قياسر على كتخدا' بالمنصورة و'قيسارية الرشيدى' ببولاق و'قيسارية الأمير محمد' بأسيوط.

المقاعد

المقعد مكان الجلوس. ومقاعد الساحات والأسواق عبارة عن أرائك للجلوس عليها. وقد وُجدت المقاعد ببعض واجهات القياسر، مثل 'قيسارية البز' بالمحلة الكبرى، وقيسارية 'حسن الرشيدى' ببولاق.

الخزائن

وقد وُجدت ببعض القياسر، مثل 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة، وكانت عادةً ما توجد على جانبى المداخل أسفل المصاطب، على يمين ويسار الداخل.

المسجد

لم تتضمن القياسرُ مساجدَ، عدا 'قيسارية على بك' بطنطا؛ فقد ضمت مسجدًا فى الفناء الواقع بين الوكالتين الثانية والثالثة، وكذلك قيساريته ببولاق التى تَوَسَّط صحنَها مسجدٌ.

السبيل والكُتاب

ضمت 'قيسارية على بك الكبير' بطنطا سبيلًا رائعًا يعلوه كُتاب، جاء وصفه عند وصف واجهة القيسارية بأنه' واجهة بها صهريج ومكتب وقيسارية مستجدين الإنشاء والعمارة'.[٢٠٣]

بيت القهوة

ضمت بعض القياسر بيوتًا للقهوة، مثل 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة، حيث فُتح بواجهتها الجنوبية بيت للقهوة. أما 'قيسارية على بك' ببولاق ففُتح بواجهتها الشمالية بيتان للقهوة، فى حين ضمت 'قيسارية محمد بك' بأسيوط بيت قهوة. وكانت مكونةً عادةً من مساطب، يمنةً ويسرةً، وفسقية فى الوسط ومقاعد وبيت نار ونَصْبَة وحواصل.

المدق

ضمت كلٌّ من قيساريتىْ 'على كتخدا' و'على بك الكبير' مدقات تشتمل على منافع وحقوق كاملة العدة والآلة المعدة لدق البن وتحميصه.

الحمّامات

ضمت 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة، بواجهتها الرئيسية (الجنوبية)، حمّامًا كبيرًا ضم مَسْلَخًا به أربعة أواوين وبيت حرارة وبيت أول وجميع الوحدات المكمِّلة للحمّامات.

الطوابق العلوية

تعددت المسميات التى أطلقت على الطوابق العلوية للقياسر، فقد أطلق على الطابق العلوى فى 'قيسارية البز' بالمحلة الكبرى: 'الأروقة'. وأطلق عليه فى 'قيسارية الأمير على كتخدا' بالمنصورة و'قيسارية على بك الكبير' ببولاق: 'المساكن العلوية' و'الأوَض'،[٢٠٤] كما أطلق عليه أيضا 'الطباق'. وأطلق عليه فى 'قيسارية الرشيدى' ببولاق: 'الرَّبْع'. وكان الطابق العلوى يتكون عادةً من خمسة مساكن، كل منها يشتمل على رواق وطباق ومسطبة وفسحة وخلافه، كما ضم أيضا اثنتى عشرة طبقة.

الوكالات بالقياسر

ضمت بعضُ القياسر وكالاتٍ بداخلها، فقد كان بـ'قيسارية الأمير على كتخدا' فى المنصورة وكالة ذكرتها الوثيقة على هذا النحو: 'بداخلها (الواجهة البحرية) وكالة بها واجهتين/ إحداهما بها باب الدخول، والثانية يُتَوَصَّل منها إلى بحر النيل المبارك، يُدخل من الواجهة التى بها (باب) الدخول المذكورة إلى دهليز به مسطبتين يمنة ويسرة، سفلها أربع خزائن، ومن الواجهة الثانية/ المذكورة إلى دهليز به مسطبتين يمنة ويسرة، سفلها أربع خزائن. تشتمل الوكالة المذكورة على أربعة/ وعشرين حاصلًا، يعلوها ويعلو الواجهتين المذكورتين ثمانية وعشرون طبقة كاملة المنافع/ والمرافق'.[٢٠٥]

كما ضمت 'قيسارية الأمير على بك الكبير' ببولاق وكالةً وصفتها الوثيقة على النحو التالى: 'وكالة بظاهر القيسارية المذكورة، بداخلها/ ثلاثة وعشرون حاصلا، يعلو ذلك ثمانية وعشرون أودة/ وما يتبع ذلك من الأرضية والقبانة'.[٢٠٦]

أما قيساريته بطنطا فقد ضمت ثلاث وكالات حددت الوثيقة موقعها: 'وبالجهة اليمنى من القيسارية المذكورة ثلاثة وكايل، أحدهم يعرف بسكن التجار المغاربة. وأما الوكالة الثانية المذكورة المعروفة فى زمن المولد بسكن المحلاوية. وأما الوكالة الثالثة المذكورة من باقى الوكايل المرقوقة/ المعروفة فى زمن الموالد بسكن الإسكندرية'.[٢٠٧] وكانت هناك وكالة رابعة، ولكنها خارج القيسارية، مجاورة للمسجد الأحمدى من الجهة الشمالية: 'المعروفة–الوكالة/ المذكورة–بسكن الغورية أيام الموالد'.[٢٠٨]

ثانيا: التكوين المعمارى للخانات والقياسر التركية

شُيدت الخانات والقياسر داخل المدن التركية وعلى طول طرق القوافل فى العصر العثمانى. ولقد شُيدت أغلب هذه المنشآت من الطوب (الآجُرّ) على أساس من الحجارة، وفى بعضها استُخدمت المادتان معًا. ولقد تميزت أغلب هذه المنشآت بأن تخطيطها عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تُفتح عليها أبواب الحوانيت–إن وُجدت–وشبابيك الغرف المطلة عليها، ويتوسط أضلاعَها عادةً مدخلٌ أو اثنان يؤدى إلى مجاز ينتهى إلى فناء أو صحن الخان أو القيسارية.

ولقد ضمت هذه الخانات أو القياسر العناصر والوحدات الأساسية من مساكن وأماكن للخدمات والمنافع، فضلا عن توفير الحماية اللازمة من خلال مداخل ضخمة ومحصنة. ومن أهم هذه الوحدات:

الفناء (الصحن)

يُعتبر الفناء الوحدة الأساسية فى بناء الخان، والمحور الذى تلتف حوله بقية الوحدات، ولا يكاد يخلو منه خان أو قيسارية، بل لقد اشتمل بعضها على أكثر من فناء، مثل 'خان الفراء' (خان محمود باشا) و'خان رستم باشا' فى أدرنة، واللذيْن ضم كلٌّ منهما فناءيْن، وفى 'خان الوالدة' بإستانبول ضم الخان ثلاثة أفنية. وكان عادةً ما يتوسط الخانَ مسجدٌ وفوارة، وقد يُبنى المسجد أعلى الفوارة كما فى 'خان جلبى محمد' ببورصة (خان الحرير)، وأحيانًا تتوسط الخان مدافئ، مثلما فى 'خان Issiz' على طريق بورصة (الشكل ١٠).

المخازن

اشتملت الخانات التركية على مخازن فى الطابق الأرضى، وكانت تلتف عادةً حول الفناء، ويفصل بينها ممشى أو ممر مغطى فى أغلب الأحيان بأقبية، ويطل على الفناء من خلال بائكة من العقود المحمولة على دعائم.

المساكن

لا يكاد يخلو خان أو قيسارية من وحدات سكنية قد تَشغل الطابق الأرضى، وكذلك الطوابق العلوية، فضلا عن أجنحة أو قاعات متميزة لنزول السلطان أو النبلاء أو كبار التجار، كما فى 'خان جوبان مصطفى' فى كبزة، و'خان سوكولو محمد باشا' فى ليليبورجاز. ولقد زُوِّدَتْ هذه الغرف بالمدافئ، مثلما فى 'خان رستم باشا' فى أرضروم و'الخان الجديد' بإستانبول.

الحوانيت

اشتملت أغلب الخانات والقياسر على حوانيت، وأغلبها كان يُفتح بالواجهات الخارجية للبناء، تجد ذلك فى 'قيسارية سليم الثانى' ببياس، والقياسر على طريق بياس–حلب، وكذلك فى 'خان برتف باشا' فى أزميت و'الخان الجديد'.

الإسطبلات

ضمت أغلب الخانات والقياسر أماكن لربط الدواب، وكان بعضها تُخصص له أماكن فى الطابق الأرضى، وبعضها الآخر فى أماكن أسفل الطابق الأرضى، مثلما فى 'خان محمود باشا'، و'خان قرا مصطفى' فى مرزيفون، وغيرهما.

ولم تَخْلُ هذه المنشآت من الوحدات الخدمية ذات المنفعة العامة، والتى هى من ضروريات هذا النوع من المنشآت، كالحمّامات التى وُجدت فى بعض القياسر والخانات، مثل 'قيسارية سليم الثانى' فى بياس. وكذلك المطابخ كما فى 'خان جوبان مصطفى' فى كبزة و'قيسارية سليم الثانى' فى بياس. كما ضمت أيضًا أفرانًا كتلك التى فى قياسر الطرق و'خان جوبان مصطفى'، ووُجدت ببعض الخانات والقياسر قهاوى أيضًا، مثلما فى خانات الطرق و'قيسارية سليم الثانى' ببياس.

ولقد ضمت بعض القياسر كنائس صغيرة ـ مع وجود المسجد ـ مثل 'قيسارية سليم الثانى' فى بياس.

ولقد خُصصت بعض القياسر لخَزْن الغلال وبيعها، ولذلك خَلَتْ من الوحدات السالف ذكرها بأنواعها، مثل 'قيسارية سوكولو محمد باشا' على ضفاف مدينة إستانبول، والتى شيدها له 'سنان باشا'.

ولقد غُطيت هذه الوحدات المختلفة بأنواع عديدة من الأسقف، وبعضها غُطى بالقباب، خاصة الوحدات السكنية.. وبعضها غُطى بالأقبية، لا سيما دهاليز المداخل والممرات الداخلية وبعض الغرف والمخازن، فضلا عن الأسقف الجمالونية والأسقف الخشبية المسطحة.

الخلاصة

نستخلص من هذه الدراسة ما يلى:

- أن مصر شهدت فى العصر العثمانى بناء العديد من الخانات والقياسر فى القاهرة والأقاليم والموانئ المختلفة، وهذا إلى جانب الوكالات.. مما يؤكد انتعاش مصر اقتصاديًّا فى هذه الفترة، مع الأخذ فى الاعتبار عدم المقارنة بين أحوال مصر الاقتصادية فى هذا العصر والعصر السابق.
- أن الخانات والقياسر انتشرت فى مصر وتركيا داخل المدن، وكانت أكثر عددًا من خانات الطرق، ولعل امتداد العمران على طول طرق القوافل وتأمين هذه الطرق من جانب الدول الحاكمة سببًا فى ذلك.
- أن الخانات والقياسر قد تركزت فى مناطق بعينها فى القاهرة، وكذلك فى الأقاليم، وهى المناطق ذات الجذب التجارى.. ففى القاهرة تركزت فى منطقتى الجمالية وبولاق، وفى الأقاليم تركزت فى مناطق بعينها، وهى ما أطلقت عليها الوثائق اسم 'الشارع الأعظم'، حيث تَركز وتجتمع الأسواق والمنشآت التجارية بصفة عامة على جانبيه، وهو ما يشبه تمامًا ما سماه 'المقريزى': 'الشارع الأعظم بالقاهرة'.. حيث شارعى الصاغة (المعز لدين الله) والغورية وامتدادهما.
- أن بناء القياسر والخانات قد انتشر فى الأقاليم التى شهدت ازدهارًا صناعيًّا وما ترتب عليه من نشاط تجارى، مثلما فى منطقة 'الغربية'. كما انتشر بناؤها فى الموانئ حيث نشطت الحركة التجارية بين مصر ودول أوربا والشرق، مثل الإسكندرية والسويس ودمياط.
- أن تخطيط الخانات لم يكن ثابتًا إلا فى الشكل الخارجى كمساحة مستطيلة أو مربعة، أما من الداخل فقد تباينت الوحدات. وعلى الرغم من أن أغلب الخانات قد صُفَّت الحوانيت بأضلاعها الخارجية، والحواصل بداخلها، حول صحن أوسط مكشوف.. مع وجود الطوابق العلوية المخصصة للسكن، والتى تنوعت ما بين رباع وأروقة ومساكن وبيوت وقصور ومساكن للحريم.. فقد خلا الكثير منها من مصلى أو زاوية، ولعل ذلك راجعٌ إلى أن أغلب هذه المنشآت ـ ومعها القياسر ـ قد أنشئت ملاصقةً لمساجد أوقفت عليها، أو لوجودها فى مناطق عامرة بالمساجد الجامعة، مثل 'خان حسين كتخدا' الذى وجد فى بقعة ضمت مسجدى الأزهر والحسين.
- انفردت بعض الخانات باشتمالها على مساكن للحريم. ولعلّ ذلك يدعونا إلى القول بأن الطوابق العلوية فى بعض

الخانات خُصصت للسكن، ليس فقط للتجار وعائلاتهم، وإنما قد تكون خُصصت كمساكن للحريم، ففى كلٍّ من خانىْ 'سنان الكبير' و'حسين كتخدا' خُصصت بعض الطوابق لسكنى أصحابها أو النُّظَّار على الوقف، ومن المحتمل أيضًا أنها خُصصت لشيخ القيسارية وعائلته.

- أن خانات الأقاليم والموانئ تميزت بوجود بعض الوحدات التى خلت منها خانات القاهرة، مثل بيوت القهوة والطابونة ومدق البن وساحات الغلال والشوادر، بما يتناسب مع طبيعة الأقاليم ومرتادى هذه المنشآت من أهلها أو الغرباء.
- أن 'خان الأمير سنان' بالسويس قد انفرد بتصميمه الخالى من الوحدات تجارية الطابع، مثل الحوانيت والحواصل، واقتصاره فقط على المساكن؛ أى أنه كان مخصصًا للسكن فقط.
- أن التخطيط المعمارى لبعض الخانات ضم قياسر، مثل 'خان سنان الطويل' ببولاق الذى شغلت الضلعَ الشمالىَّ منه قيساريةٌ تطل بحوانيتها على الشارع من جهة واحدة.
- أن التخطيط المعمارى للقياسر كان عبارة عن أبنية مستطيلة الشكل، ضمت مجموعة كبيرة من الحوانيت فى صفيْن متقابليْن أحيانًا أو متعاكسيْن، مثل 'قيسارية الأمير على كتخدا' بالمنصورة و'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا، فى حين ضم بعضها حوانيت بداخلها مثل 'قيسارية الأمير على بك الكبير' ببولاق.
- أن واجهات بعض القياسر قد فُتحت بها أبواب حوانيت وواجهات بعض الوحدات، مثل بيوت القهوة والحمامات والأسبلة التى تعلوها كتاتيب، فضلا عن نوافذ الطوابق العلوية.
- أن بعض القياسر قد خَلَتْ من الأفنية الداخلية، مثل 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة و'قيسارية الأمير على بك' بطنطا (والتى فصل بين حوانيتها شارع) و'قيسارية الأمير محمد' بأسيوط.
- أن بعض القياسر قد خلت من الوحدات بأنواعها، خاصة الرباع والطباق - عدا الحوانيت وبيوت القهوة - وذلك لأنها خُصصت للبيع والشراء محليا وليس لنزول التجار وإقامتهم، مثل 'قيسارية الأمير محمد' بأسيوط.
- أن بعض القياسر قد ضمت وكالات بداخلها، مثل قياسر 'على بك الكبير' ببولاق وطنطا، و'قيسارية الأمير على' بالمنصورة.
- أن القياسر والخانات كانت تُفتح بواجهاتها الخارجية مداخل خاصة بالمنشأة نفسها ومداخل مستقلة للرباع أو المساكن العلوية، وكانت تُغلق عليها فى الغالب أبواب ضخمة معقودة بالحجر تُغلق عليها دُرَف من الخشب النقى مُكَمَّلَة بالأسكفة والضباب الخشبية والأعتاب الحديدية، مثل 'قيسارية على بك الكبير' بطنطا.
- أن التشابه الكبير فى التخطيط العام لكلٍّ من الخان والقيسارية وما بداخلهما من وحدات جعل الكثيرين يرون أنهما مسميان لمنشأة واحدة، وقد يكون شيوع اللفظيْن فى كثير من البلاد -خاصةً فى العصر العثمانى- قد جعل الربط أو الخلط بينهما قائمًا، ولكن الملاحظ من خلال هذه الدراسة أن كثيرًا من الوثائق جاء وصفها وتسميتها للمنشأة جازمة وحاسمة حتى لا يحدث الخلط بين الاثنين كما يطلق على الوكالات؛ فالقياسر هنا كانت فعلا أقرب إلى الأسواق رغم ما يحيطها من أسوار عالية ومداخل مُحْكَمَة، ورغم أن بعضها كان يشبه الخان أحيانًا فى مشتملاته. أما الخان فهو أقرب إلى الوكالة تخطيطًا. ونظرًا لشيوع التسمية الأخيرة، فقد غلبت على غيرها من المسميات الأخرى.
- أن الخانات والقياسر التركية فى العصر العثمانى تميزت بأنها كانت جزءًا من المجموعات المعمارية الهامة التى بُنيت داخل المدن التركية الهامة.
- أن خانات هذا العصر تميزت بخُلُوِّها من الأبراج والتحصينات التى وُجدت فى خانات العصور السابقة. ولعل الاستقرار السياسى للعالم الإسلامى خلال العصر العثمانى كان وراء ذلك.
- أن الخانات والقياسر بُنيت بالمدن التركية وعلى طرق القوافل وبالموانئ حيث ترسو السفن وتُنزل حمولاتها. وتميزت هذه المنشآت بتنوع تخطيطها وضخامته، خاصةً ما وضع تخطيطَها المعمارىُّ الشهير 'سنان' لكبار رجال الدولة ووزرائها العظام.

وعلى الرغم من ذلك، احتفظت هذه المنشآت بالتكوين الأساسى الذى يضم فناءً مكشوفًا تحيطه سلسلة من المخازن والغرف وغيرها، يتقدمها عادةً ممشى أو ممر يطل على الصحن ببائكة من العقود المحمولة على أكتاف أو دعائم.

- أن مداخل الخانات التركية تميزت بضخامتها وجمال زخارفها، ولعل السبب وراء ذلك أن الأتراك ورثوا خبرات أسلافهم من سلاجقة الروم فى هذا المجال، على حين جاءت مداخل الخانات المصرية بسيطة فى زخارفها، مثل مدخل 'الخان الطويل' لسنان.. كما أن مداخل الخانات التركية كانت تمتد أحيانًا بطول طابقيْن من البناء، وهى تذكّرنا بمداخل الوكالات الكبرى بمصر فى العصر المملوكى.
- أن واجهات أغلب القياسر التركية تقدمت الحوانيت، وأن هذه الحوانيت كانت تقع فى كثير من الأحيان فى صفيْن متقابليْن بواجهة البناء، مثلما فى 'قيسارية بياس' و'خان سوكولو محمد' فى ليليبورجاز. وهى ظاهرة وُجدت كذلك فى بعض خانات مصر وقياسرها، مثل 'خان الأمير سنان الطويل' ببولاق، و'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا.
- أن بعض الخانات التركية تميزت بتعدد أفنية أو صحون الخانات التى وصلت إلى ثلاثة، مثل 'خان رستم باشا' فى أدرنة، و'خان الوالدة' فى إستانبول.. ومن المرجح أن الأتراك قد ورثوا هذا التخطيط عن أسلافهم من سلاجقة الروم.
- أن كل قيسارية أو خان فى تركيا لم تخْلُ من مسجد يتوسط الصحن، وقد يكون هذا المسجد معلقًا.. وهى ظاهرة وُجدت فى 'خان سنان الكبير' ببولاق، ولعلها من تأثيرات العمارة السلجوقية على العمارتيْن التركية العثمانية والمصرية؛ فقد كان خان السلطان على طريق قونية ـ قيصرية (٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م) يضم مسجدًا قائمًا على أربع دعائم تتوسط فناء الخان.
- أن مداخل الطوابق العلوية بالخانات والقياسر المصرية كانت مستقلة، تُفتح بالواجهات الخارجية ولا يُصعد إليها من الداخل، فى حين كانت المداخل المؤدية إليها بالخانات والقياسر التركية من الداخل.
- أن بعض الوحدات بهذه المنشآت خُصصت لسكن السلطان أو الوزير أو صاحب المنشأة، وقد أطلق عليها فى مصر 'القصر'، وكانت عادةً تعلو المداخل وتطل بواجهاتها على الخارج، مثلما فى 'خان سنان الكبير' ببولاق، و'خان سوكولو محمد باشا' فى ليليبورجاز.
- أن أنواع الأسقف فى الخانات والقياسر التركية تعددت ما بين قباب وأقبية وأسقف جمالونية ومسطحة، وقد غُطى أغلبها بالرَّصاص لمقاومته العالية للتأكسد.. فى حين استخدمت الأقبية المروحية والبرميلية، فضلا عن الأسقف الخشبية المسطحة، فى تسقيف الخانات والقياسر المصرية.
- أن الخانات والقياسر فى كلٍّ من مصر وتركيا تشابهت فى اشتمالها على الوحدات الأساسية من وحدات للإقامة ومخازن للبضائع وحوانيت، فضلا عن الوحدات ذات المنافع العامة مثل الحمّامات والمطابخ، بالإضافة إلى الأفران وبيوت القهوة.
- أن مصادر المياه توفرت بهذه المنشآت، فلا يكاد يخلو خان أو قيسارية من بئر ماء.

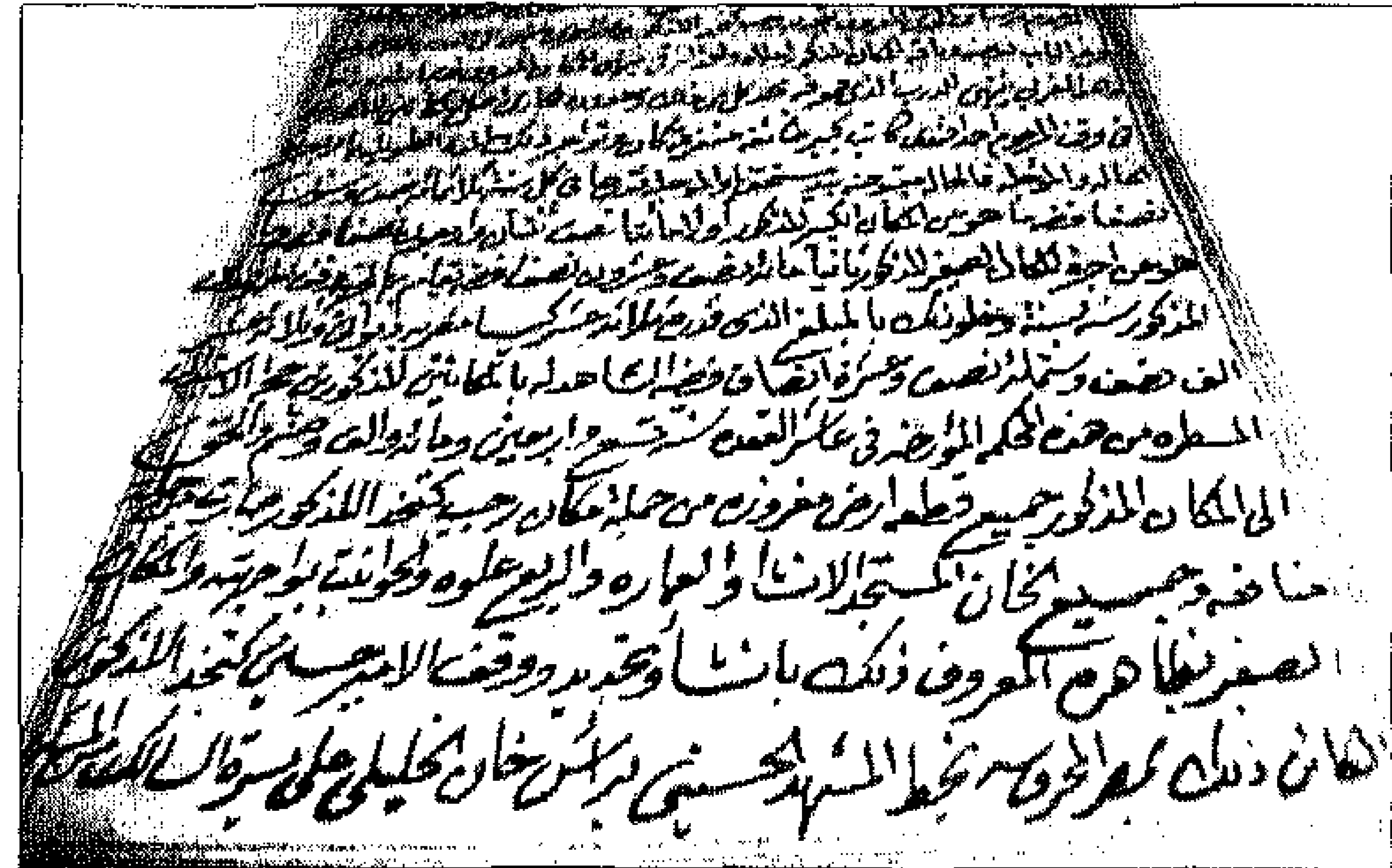
يتضح مما سبق أن حركة التجارة الدائبة بين أقطار العالم-شرقه وغربه-شهدت رواجًا كبيرًا، مما ترتب عليه استمرار بناء هذه المنشآت التجارية الهامة فى كلٍّ من مصر وتركيا فى العصر العثمانى، كما يؤكد أن مصر ظلت على مر العصور مركزَ التقاء التجار من أنحاء العالم ومَحَطَّ رحالهم. ورغم قلة ما وصل إلينا من خانات وقياسر باقية بمصر من العصر العثمانى، إلا أن الوثائق أمدتنا بدراسة وصفية رائعة لهذيْن النوعيْن من المنشآت التجارية اللذيْن شُيدا بمصر فى العصر العثمانى، ولعل ما جاء بها من وصف معمارى قد ساهم فى تحديد تخطيط كل منشأة على حدة، وإنْ تشابهت إلى حد كبير فى التخطيط والشكل العام، وكذلك فى الدور الوظيفى الذى ساهمت من خلاله فى ازدهار الحياة الاقتصادية وتنشيط التجارة بين مصر وجيرانها من ناحية، وبين ربوع مصر من ناحية أخرى.

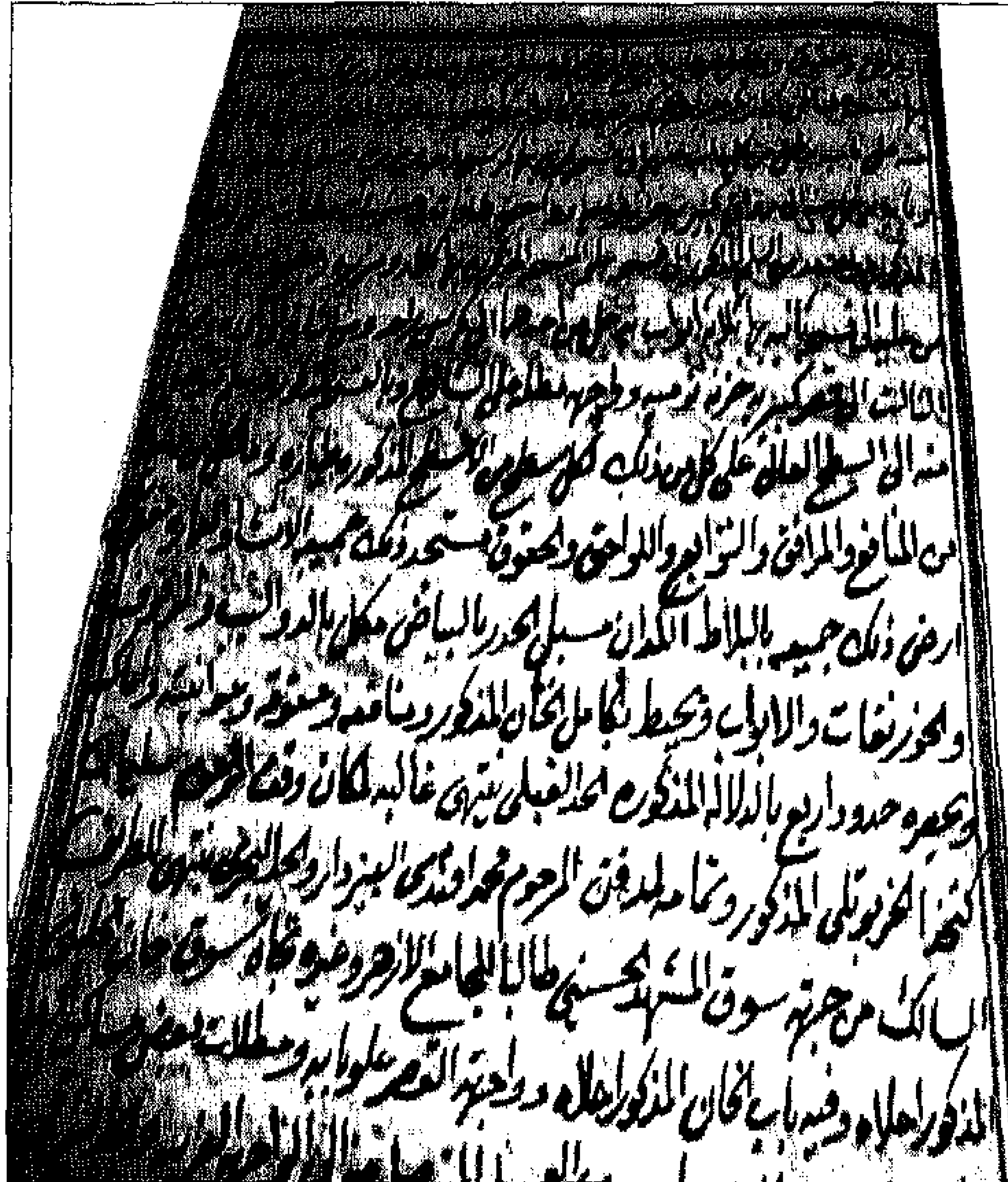
الملاحق

ملحق ١ : الحجة ٢٨٦٩ (أوقاف) ٩٩٦هـ باسم الامير سنان باشا بن عبد الرحمن

ص ٢ س ٦ : وجميع الخان الكبير المجاور للجامع المذكور/ من الجهة الشرقية المشتمل على واجهة دايرة من الجهات الأربع مبنية بالحجر الفص النحيت بها/ حواصل سفلية عددها تسعة وثلاثون حاصل معقود بالحجر الفص النحيت بكل منها شباك/ حديد وبصدر كل واحد منها طاقة للنور بها قضيب من حديد طوليا يغلق على كل حاصل منها/ فردة باب خشب بوسط أرض الخان المذكور مصلاه يصعد لها فى نحو ثلث درج عليها درابزى/ حجر مسقفة نقيا يجاورها بير ماء معين وحنفية برسم الوضوء ويعلو الخان المذكور أروقة/ عددها أربعة وأربعون رواقا دايرة من الجهات الأربعة كاملة المنافع والمرافق والحقوق/ وبعضها مطل على البحر الأعظم وبعضها على الطريق ففى الجهة القبلية سبعة عشر رواقا/ ومثلها فى الجهة البحرية وبكل من جهتى الشرق والغرب خمسة أروقة كلها مسقفة نقيا/ كاملة الأبواب والطوابق والحقوق وجميع القصر الذى بالحد الشرقى برأس الرصيف/ المطل على البحر الأعظم المركب على عامودين صوان خارج الخان المذكور على يمنه الداخل على/ باب الخان فيما بين العامودين المذكورين ديوان الخمس المعد للجناح السلطانى والحاصل/ المجاور له الدكاكين بظاهر الخان وعددها سبعة وعشرون دكانا خمسة منها/ بالجهة الشرقية والباقى فى الجهة القبلية يقابلها الدكاكين التى بظاهر الدكاكين بالخان الطويل/ المقابل للخان الكبير المذكور ويتوصل إلى الأروقة المذكورة من بابين مربعين أحدهما يجاور/ باب الخان الكبير المذكور على كل منها فردة باب مصفحة بالحديد مفروش ارض الخان المذكور بالحجة/ الفص النحيت ولذلك حدود أربعة قبلى القيسارية التى بها الدكاكين المذكورة الملاصقة/ للخان المذكور والبحرى ينتهى إلى البحر الأعظم وبه الرصيف والشرقى للطريق وبه باب الخان/ المذكور واحد أبواب الأروقة الخمس المذكورة والحد الغربى ينتهى إلى الطريق الفاصل/ بينه وبين زيادة الجامع المذكور ففى هذا الحد الباب الثانى من باب الأروقة.

ملحق ٢: حجة ٢٦٩٣/ أوقاف/ ١١٧١ هـ (تنشر لأول مرة)





حجة ٢٦٩٣/أوقاف/١١٧١ هـ .

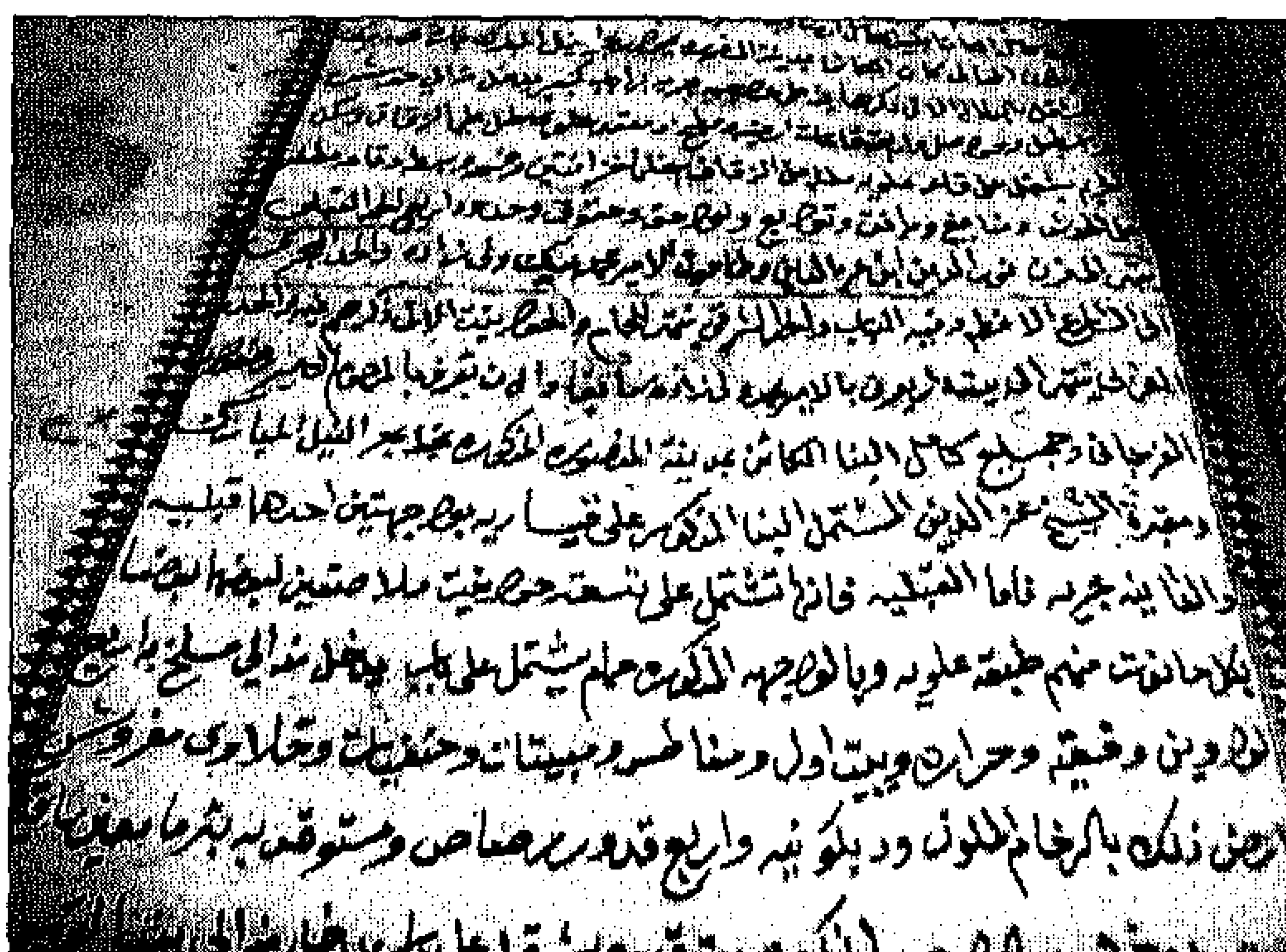
س ٧٧: وجميع بناء الخان الثانى الطويل المقابل للخان الكبير المذكور والمشتمل بنا هذا الخان/ الطويل على ثلاثة وثلاثين حاصل من داخله وأربعين دكانا من ظاهره وأربعين رواقا/ يعلوه من الثلاث جهات ففى الجهة القبلية ستة عشر دكانا وفى الجهة البحرية/ سبعة عشر بالقيسارية تقابل الدكاكين التى بظاهر الخان الكبير من قبليه مسقفه/ القيسارية فى العلو نقيا سقفها مناور لأجل النور وفى الحد الغربى من هذا الخان سبعة / دكاكين يغلق على القيسارية المذكورة بابين كبيرين على كل منها فردة باب أحدهما شرقى/ والثانى غربى ويحيط بهذا الخان حدود أربعة القبلى للطريق السالك المتوصل منه إلى/ سوق الاستدارية وبه أحد بابى الخان والأروقة والبحرى إلى القيسارية وفيه باب/ الخان أيضا واحد بابا الأروقة التى علو هذا الخان وعددها ستة وثلاثون رواقا/ والحد الشرقى الأماكن جارية فى ملك الشمس محمد عبد اللطيف والغربى ينتهى/ إلى الطريق الفاصلة بين هذا الخان وبين الخان الصغير إنشاء الواقف الموصى إليه/ والآتى ذكره فيه التى بظاهر السبيل يعلوه المكتب/ وجميع بناء الخان الصغير المقابل/ للجامع المذكور المشتمل على خمسة عشر حاصلا فى داخله وثمانيه عشر دكانا بظاهره/ وسبعة عشر رواقا يعلوه السبيل والمكتب علوه كل فى ذلك كامل الأبواب والمنافع والمرافق والحقوق.

س ١٤٨: وجميع الخان بالسويس المشتمل على مايه واثنى عشر مسكنا علويه وسفليه كاملة المنافع والمرافق/ والحقوق ما بجواره من القهوة المجاور للخان المذكور المعد لطبخ القهوة وبيعها وجميع/ ما لذلك من المنافع والمرافق والحقوق.

س ٨٩: وجميع الخان المستجد الإنشاء والعمارة والربع علوه والحوانيت بواجهة المكان/ الصغير بظاهره المعروف ذلك بإنشاء وتجديد ووقف الأمير حسين كتخدا المذكور/ الكائن ذلك بمصر المحروسة بخط المشهد الحسينى رأس خان الخليلى على يسرة السالك من المشهد / الحسينى طالبا للجامع الأزهر بجوار درب العسال المشتمل بالدلالة المذكورة على ثلاث واجهات/ بحرية تجاه سوق خان الخليلى وشرقية بسوق المشهد الحسينى وغربية بداخل درب العسال/ المرقوم فالشرقية بجوار باب الدرب المتوصل منه إلى سوق المشهد المذكور (بها) ستة حوانيت/ مستجدين الانشا والعمارة أقصاهم بجوار وقف محمد أفندى البزردار تعرف أحدهم الآن/ بسكن على العريف الدخاخنى والثانية تعرف بسكن العلائى على البناء والثالثة تعرف بسكن/ محمد البنا والرابعة تعرف بسكن محمد الملطيلى الخياط والخامسة تعرف بسكن القبانية والسادسة/ بسكن الصراف والواجهة البحرية بها وجه الخان المذكور يغلق عليه زوجا باب يجاور الباب المذكور/ على يسرة السالك طالبا الجامع الأزهر سبعة حوانيت كاملين المنافع والحقوق ويدخل من باب الخان/ المذكور إلى استطراق مسقف عقدا بالحجر الفص النحيت الأحمر به يمنه حاصلان ويسره ثلاثة حواصل/ مسقف عقدا بالمون المتقنة ويتوصل من الاستطراق المرقوم إلى صحن الخان المذكور ومجاز/ كبير كشف سماوى مفروش ارضه مع ارض الاستطراق المذكور بالبلاط الحجر الاحمر بدوايره الاربعة/ ثلاثة عشر حاصلاً مسقفين عقدا بالمون المتقنة وتجاه الداخل من صحن الخان المذكور مجاز مسقف/ عقدا بالمون المتقنة بأقصاه كرسيين راحة ومنور ساقط على يسره الداخل لصحن الخان/ المذكور بير ماء معين وتبليطه وبالوعه وحوض كبير به حنفيه يجاوره دكة كبيرة خشب برسم الجلوس/ ودواليب خشب ومنافع ومرافق وحقوق والواجهة الغربية التى بداخل درب العسل المذكور يتوصل إليها من الدرب المذكور بها يسره باب مقوصر يدخل منه إلى حاصل صغير يجاوره سلم بالحجر/ يصعد من عليه إلى باب يتوصل منه إلى مساكن الربع الآتى ذكره فيه وبأقصى الواجهة المذكورة/ مكان صغير من حقوق ذلك مجاور لمكان وقف المرحوم سليمان كتخدا الخربطلى يشتمل المكان/ المذكور على باب يدخل منه إلى حوش صغير به كرسى راحة وسلم يصعد من عليه إلى بسطة بها باب/ يدخل منه إلى مساكن الحريم آلاتى ذكره فيه بالبسطة المذكورة مجاز صغير يتوصل منه إلى مقعد/ قبطى مركب على حوش المكان المذكور به واجهة مطلة على الباب المذكور ويدخل من باب الحريم/ المذكور إلى سلم يصعد من عليه إلى رواقين ومطبخ واودتين وكلار وسطح ومنافع/ ومرافق وحقوق ويدخل من باب الربع المرقوم إلى سلم يتوصل ن تإلى مجازين يمنه ويسره/ بها تسعة أماكن كبار شرقية أحدهم كبير يعرف بمكان القصر علو باب الخان المذكور يشتمل كل مكان/ منهم على باب يدخل من كل باب منهم إلى فسحة كبرى بها كرسى راحة ومزيرة وسلم يأتى ذكره فيه/ وباب يدخل منه إلى رواق كبير به خزنة نومية وواجهة

طاقات ومشربيات مطلات على الواجهة/ المذكورة ويصعد من السلم المذكور إلى فسحة علو الفسحة المذكورة بها كلار ومزيرة ومصطبه وسلم يصعد/ من عليه إلى فسحة ثالثة بها ثلاثة أبواب يدخل من أحدهم إلى كرسى راحة ومن الثاني إلى اوده ومن/ الثالث إلى قصر كبير به خزنة نومية وواجهة مطلة على الشارع وبالفسحة المذكورة سلم يتوصل/ منه إلى السطح العالى على كل من ذلك لكل سطح من الأسطح المذكورة طيارة وما لكل فى ذلك/ من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق مستجد ذلك جميعه الإنشاء والعمارة مفروش/ ارض ذلك جميعه بالبلاط الكدان مسبل الجدر بالبياض مكمل بالدواليب والرفوف/ والحوزنقات والأبواب ويحيط بكامل الخان المذكور ومنافعه وحقوقه وحوانيته وأماكنه / ويحصره حدود أربع.. القبلى ينتهى غالبه لمكان وقف المرحوم سليمان/ كتخدا الخربوطلى المذكور وتمامه لمدفن المرحوم محمد أفندى الدرذدار والحد البحرى ينتهى للطريق/ السالك من جهة سوق المشهد الحسينى طالبا للجامع الأزهر وغيره تجاه سوق خان الخليلى/ المذكور أعلاه وفيه باب الخان المذكور أعلاه وواجهة القصر علة بابه ومطلات بعض مساكن الربع/ المذكور والسبعة حوانيت وباب درب العسل المتوصل منه إلى الواجهة الغربية والحد الشرقى/ ينتهى للطريق المتوصل إليه من سوق المشهد الحسينى للبوابه طالبا رأس خان الخليلى المذكور/ تجاه الدرب المتوصل منه لخان خون والمشهد الحسينى وفيه الستة حوانيت المذكورة أولا ومطلات/ بعض مساكن الربع المذكور والحد الغربى ينتهى إلى درب العسل المرقوم وفيه الحاصل الصغير/ وسلم الربع والمكان الصغير المذكور.

ملحق ٣: حجة ٢٤٠٥/ أوقاف/ ١١٨١ هـ (تنشر لأول مرة)



حجة ٢٤٠٥/أوقاف/١١٨١هـ.

س ٢٢: وجميع كامل البنا الكائن بمدينة المنصورة المذكورة بخط بحر النيل المبارك/ ومقبرة الشيخ عز الدين المشتمل البنا المذكور على قيسارية بواجهتين أحدهما قبلية/ والثانية بحرية فأما القبلية فانها تشتمل على تسعة حوانيت ملاصقة لبعضها بعضا/ بكل حانوت منهم طبقة علوية وبالواجهة المذكورة حمام يشتمل على باب يدخل منه إلى مسلخ به اربع/ اواوين وفسقية وحرارة وبيت اول ومغاطس وميتات وحنفيات وخلاوى مفروش/ ارض ذلك بالرخام الملون ودبكونيه أربع قدور رصاص ومستوقد به بئر ما معين وساقية مركب/ على فوهتها دولاب خشب وبالواجهة المذكورة بيت قهوة يشتمل على باب يدخل منه إلى بيت القهوة/ المذكورة بها مساطب يمنه ويسره بوسطها فسقية مفروش بالرخام بها عامودين رخام وبصدرها/ مقعد وبيت نار ونصبه ووجاق وحاصلين أحدهما معد للوقيد وبالواجهة المذكورة/ باب يدخل منه إلى سلم يصعد من عليه إلى أربع مساكن علو الحمام والحوانيت المذكورة أعلاه/ الكاملين المنافع وبالواجهة المذكورة مكانين مثلا صفين لبعضهما على القهوة والوجاق وبعض/ المستوقد المذكور يتوصل إليها من باب بالعطفة التى هناك المحدود ذلك بحدود أربع الحد القبلى/ ينتهى بعضه إلى فرن بيد ورثة المرحوم نور الدين المجيزمى باقيه للطريق/ الفاصل

بين ذلك وبين مقبرة الشيخ عز الدين والحد البحرى ينتهى للطريق الفاصلة بين ذلك/ وهى التى كانت ساحة كشف سماوى التى بشاطئ بحر النيل المبارك التى صارت الآن الواجهة/ البحرية الآتى ذكرها فيه والحد الشرقى ينتهى المكان المذكور اعلاه والحد الغربى ينتهى للطريق/ السالك الفاصلة بين ذلك وبين دار المرحوم رمضان بيك الفرجانى الجارى ارض ذلك/ فى اوقاف الحرمين الشريفين وأما الواجهة البحرية الموعود بذكرها فإنها تشتمل الآن على ثلاثة/ عشر حانوتا ملاصقين لبعضهما بعضا يعلو كل حانوت منها طبقة بداخلها وكالة بها واجهتين/ احدهما باب الدخول والثانية يتوصل منها إلى بحر النيل المبارك يدخل من الواجهة التى بها/ الدخول المذكور إلى دهليز به مسطبتين يمنه ويسره سفلهما اربع خزاين ومن الواجهة الثانية/ المذكورة إلى دهليز به مسطبتين يمنه ويسره سفلهما اربع خزاين تشتمل الوكالة المذكورة على اربعة/ وعشرين حاصلا يعلوها ويعلو الواجهتين المذكورتين ثمانية وعشرون طبقة كاملة المنافع/ والمرافق مكمل كل من ذلك جميعه بالخزاين والابواب والرفوف وبالواجهة المذكورة مدق/ معد لدق البن وتحميصه يشتمل على منافع وحقوق كاملة العدة والآلة المعدة لدق البن/ وتحميصه المحدودة الواجهة البحرية المذكورة بحدود اربع الحد القبلى ينتهى للطريق السالك الفاصلة/ بين ذلك وبين الواجهة القبلية المذكورة والحد البحرى ينتهى إلى شاطئ بحر النيل المبارك والحد/ الشرقى ينتهى إلى ملك الواقف المشار اليه اعلاه المعروف قديما بالامير خليل والحد الغربى ينتهى للطريق/ ايضا تجاه منزل المرحوم رمضان بيك الفرجانى وذرعها طولا اثنى عشر قصبه من قصبته/ الحاكمين وعرضا اربعة اقصاب لمجرى الحوت ببحر النيل المبارك خارج ذلك عن الطريق.

ملحق ٤: حجة ٤٣٢/ أوقاف/ ١١٨٥هـ

بالفسحة المذكورة اعلاه إلى فسحة بها سلم يصعد من علية إلى باب سر يتوصل منة لدور الوكالة/ الاولى التى بالقيسارية الاتى ذكرها فيه ويصعد من السلم المذكور بسطة بها سلم درجتين/ يصعد من عليه إلى باب مربع يغلق عليه فردة باب خشبا نقيا يدخل منه إلى فسحة كبرى مسقفه/ نقيا بها منور صغير برسم النور والهوى وباب مربع يدخل منه إلى مكتب معد لتعليم الاطفال/ القران العظيم يحوى ايوانا واحدا ودور قاعة علو الصهريج المذكور اعلاه مفروش ارضه/ مع الفسحة المذكو بالبلاط الكدان به ثلاث قناطر من الحجر الفص النحيت الجديد الاحمر محمولين/ على عامودين بقواعد من الرخام الابيض سفلهم ثلاث درابزينات خشبا خرطا وفى علو شبابيك/ الصهريج المذكور سبل على كل واحد منهم خيمة من القماش لمنع الحر والبرد وبالمكتب المذكور/ اربعة دواليب وكتبيات من الخشب النقى اسقف المكتب المذكور سقفة رومى منقوش سقفة/ بالذهب وانواع الدهانات الملونة يعلو ذلك رفرف من الخشب النقى بالذهب والدهانات/ الملونة وبالفسحة المذكورة مزيرة وكرسى راحة ومنافع ومرافق وحقوق واما القيسارية/ المذكورة اعلاه فانها بجوار الصهريج والمكتب المذكورين اعلاة بها من الخارج يسره الداخل ليها/ ستة حوانيت ثلاثة منهم اتجاة المقام الاحمدى المؤمن عليهم وثلاثة بجوار باب القيسارية/ المرقومة متلاصقين لبعضهم بعضا يتوصل للقيسارية المرقومة من باب كبير بوابه/ معقود بالحجر الفص النحيت الأحمر سفلة عتبه من الصوان يغلق علية زوجا باب/ من الخشب النقى مكمل بالاسكفة والضبه الخشب والاعتاب الحديد يعلو ذللك شباك/ كبير خشب بخلرى برسم النور والهوى بالقيسارية المذكورة يمنة ويسرة/ من الخارج يمنحة بسوق البرسيم اثنان وستون حانوتا فيما بينهم الطريق السالك/ يشتمل كل حانوت من الحوانيت المذكورة على مصطبه وداخل ودرفتى باب خشبا/ نقيا سكندرى كاملين المنافع والحقوق وبالجهة اليمنى من القيسارية المذكورة/ ثلاثة وكايل احدهم يعرف بسكن التجار المغربه فى ايام الموالد وتشتمل/ على باب معقود نقش بالحجر الفص النحيت الجديد الاحمر سفلة عتبه من الحجر يغلق عليه/ مزودة بباب خشبا نقيا يدخل منة إلى مجاز مسقف نقيا به يسره مصطبه سفلها دواليب / من الخشب يتوصل من المجاز المذكور إلى صحن الوكالة مبنى دوائره الاربع بالحجر/ الفص النحيت مفروش مع المجاز المذكور بالبلاط الكدان بالوكالة المذكورة اثنى عشر/ حاصلا مكملين بالسقف والابواب الخشب

النقى بصحن الوكالة المذكورة يسرة سلم بداربزين/ خشب من السفل إلى العلو يصعد من علية إلى دور الوكالة المذكورة مسقف نقيا/ مكمل بالدرابزى الخشب النقى به اربعة عشر طبقة مسقفين نقيا يغلق على كل/ منها فردة باب خشبا نقيا سبعة منهم بكل واحدة منهم مشربية خشب خرط/ مطلين على القيسارية المذكورة وبالدور المذكرين كرسين راحة يجاور احداهما مطبخ/ سقف نقيا به نصبه وجاق ومدخنة وبالوعة وبصدر الدور المذكورة يسرة/ باب الممر الذى بسلم المكتب المذكور اعلاة مكملة الوكالة المذكورة بالمنافع والمرافق / والحقوق واما الوكالة الثانية المذكورة المعروفة فى زمن المولد بسكن المحلاوية/ فانها تشتمل على باب كبير وجلستين معقود بالحجر الفص النحيت الجديد الاحمر منقوش/ بالات سفلة عتبه من الحجر يغلق عليه زوجا باب خشبا نقيا يدخل منه إلى مجاز/ مسقف نقيا به يمنة ويسرة مصطبتين سفلهما خزاين من الخشب احداهما معدة للقبانى/ فى غير ايام الموالد يدخل فى المجاز المرقوم إلى صحن الوكالة المذكورة مفروش دوائره/ مع المجاز المذكور بالبلاط بجهاتها الاربع مع الدخلة التى بها خمسة وعشرون حاصلا/ مسقفين معقودين بناطر من الحجر والمون يغلق على كل واحد منهم فردة باب/ خشبا نقيا وبالدخلة التى بصحن الوكالة المذكورة باب كبير مربع يدخل من إلى خربه/ مستطيلة كشف سماوى بها يمنة مصلاة وبي ماء معين وحنفية برسم الضوء/ مبنية بالون والخافقى بها ثلاثة بزابيز يجاور ذلك مطبخ به نصبه وجاق وبها/ يسره حفرتى مرحاض مجاورين لبعضهما بعضا يجاورهما الباب الذى بالوكالة/ الثالثة الاتى ذكرها فية ومشتكرة الخربه المذكورة وما بها الانتفاع بين الوكالة/ المذكورة وبين الوكالة الثالثة الاتى ذكرها فية وبصحن الوكالة المذكورة يسرة باب/ يصعد من علية إلى سلم يتوصل منة إلى دور الوكالة المذكورة وهو متسع مفروش ارضة/ بالبلاط بدوايره درابزين به كرسين راحة فيما بينهما مزيرة يغلق على كل منهما/ فردة باب خشبا نقيا بالدور المرقوم من الجهات الأربع تسعة وعشرون طبقة مكملين/ بالسقف الأبواب والشبابيك والخشب النقى ثمانية منهم مطلين على القيسارية المذكورة / مسقف الدور المذكور مع غالب صحن الوكالة المذكورة بالبوص والخشب محمول السقف/ المذكور على لاثة لعمدة خشب مسبق مجوز مفروشين بأرضة الوكالة المذكورة/ وخمس مسبقات مجوز تصليبات سفل السقف المرقوم به منور كبير متسع برسم النور/ الهوى مسبل جدران الطباق المذكورة داخلا وخارجا بالبياض مكمل ذلك جمعية بالمنافع/ والمرافق والحقوق وأما الوكالة الثالثة المذكورة باقى الوكالة المرقومة/ المعروفة فى زمن الموالد بسكن الاسكندرانية فإنها تشتمل على باب كبير بجلستين/ معقود ذلك بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر منقوش بالات سفلة عتبه من الحجر/ يغلق علية زوجا باب خشبا نقيا يدخل منة إلى مجاز سقف نقيا به يمنة ويسرة ومصطبتي/ سفلهما خزاين من الخشب يدخل من المجاز المذكور إلى صحن الوكالة المذكورة مفروش دوايرة/ من المجاز المرقوم بالبلاط بجهاتها الأربع ستة وعشرون حاصل معقودين بقناطر/ من الحجر ومسقفين نقيا بأقصى الوكالة المذكورة باب معقود بحجر من الفص النحيت/ يغلق علية فردة باب خشبا نقيا يدخل منة إلى الخربه المذكورة مشتركة الانتفاع بين/ الوكالتين المذكورتين وبصحن الوكالة المذكورة يمنة سلم يصعد من علية إلى دور الوكالة/ المذكورة وهو متسع مفروش أرضية بالبلاط دراير به درابزى خشبيا به كرسين للراحة/ فيما بينهما مزيرة ببالوعة يعاو ذللك ممرق ساقط برسم النور والهوى وبدور الوكالة المذكورة/ من الجهات الأربع تسع وعشرون طبقة مكملين بالسقف والأبواب والشبابيك والخشب/ النقى ثلاثة عشر طبقة من ذلك مطلين على القيسارية المذكورة وعلى الطريق الموصل/ منها بسوق البراسيم وجامع البوصة وسقف الدور المذكور مع غالب صحن الوكالة المذكورة/ بالبوص والخشب محمول السقف المذكور على ثلاثة اعمدة خشب مسبق مجوز مفروشين بأرض/ الوكالة المذكورة وخمس مسبقات مجوز تصليبات سفل السقف المذكور به منور كبير متسع/ برسم النور والهوى ومطروح علية زنانير سواحى من الخشب مسبل جدر الطباق المذكور داخلها/ وخاجا بالبياض مكمل ذلك جمعية بالمنافع والمرافق والحقوق لظاهر الوكالة المذكورة مسفل/ الطباق المرقومة بأقصى القيسارية المرقومة باب مربع يدخل منه صهريج صغير/ مبنى تحت تخوم الأرض بخرزة من الحجر به مزملة وحوض حجر وشباك خشب خرط مسقف / نقيا مفروش أرضة بالبلاط وبوسط الحوانيت التى يسرة القيسارية المرقومة سلم أربع/ درج يصعد من علية إلى باب مقوصر معقود

بالحجر يغلق علية درفتي باب خشبا نقيا يدخل/ من إلى بيت قهوة معلقة معدة لطبخ القهوة وبيعها بها أيضا باب مفتوح من القيسارية/ العطارين القديمة المشتمل بيت القهوة المذكورة على مساطب برسم الجلوس يمنة/ ويسرة وبأقصاها من الجهة اليمنى والجهة اليسرى اودتين بمنافعها بها شبابيك/ بقناطر ودرابزين ودرف من الخشب النقى يعلو ذلك شبابيك خشب خرط/ مطلين على القيسارية المذكورة مسقفة القهوة المذكورة جملون بالبوص والخشب/ النقى مكمل بالمناور برسم النور والهوى مفروش أرضها بالبلاط مسبلة الجدر/ بالبياض أقصى بيت القهوة المذكورة نصبه وجاق ومدخنة صاعدة فى العلو/ وما لذلك من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق خلا العطفة/ المعروفة بدرب الضامن التى بالجهة اليمنى بالقيسارية المرقومة فإنها وما بها/ من الاماكن لم تكن داخلة فى ذلك أنها جارية فى ملكمسلاكها وبرأس القيسارية/ المذكورة يمنة السالك بوابه كبيرة معقودة من حجر الفحص النحيت الجديد الأحمر يغلق/ عليها فرده باب خشبا نقيا بجوار صهريج الشيخ أبو العز سفلها عتبه من الصوان مسقفة/ القيسارية المذكورة فى أولها آخرها بالبوص والخشب النقى مكمل سقفها بالمنار/ التى برسم النور والهوى ويعلو الحوانيت الخمسة عشر التى بسوق البرسيم المذكورين رفرف/ من الخشب النقى المجاورين بمكان الشيخ حسن عبد المعطى بجوار المكان المذكور فردة/ باب بوابه كبرى معقودة بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر سفلها عتبه من الصوان/ يغلق عليها فردة باب كبير خشبا نقيا معدين البوابات الثلاث المذكورين لحفظ/ القيسارية المذكورة وغيرها يحيط بكامل ذلك ويحصره حدود أربع بالدلالة.

ملحق ٥: حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ١١٨٨هـ (تنشر لأول مرة)

ص ٣٧ س ١٥: وجميع البنا المستجد الانشا والعمارة

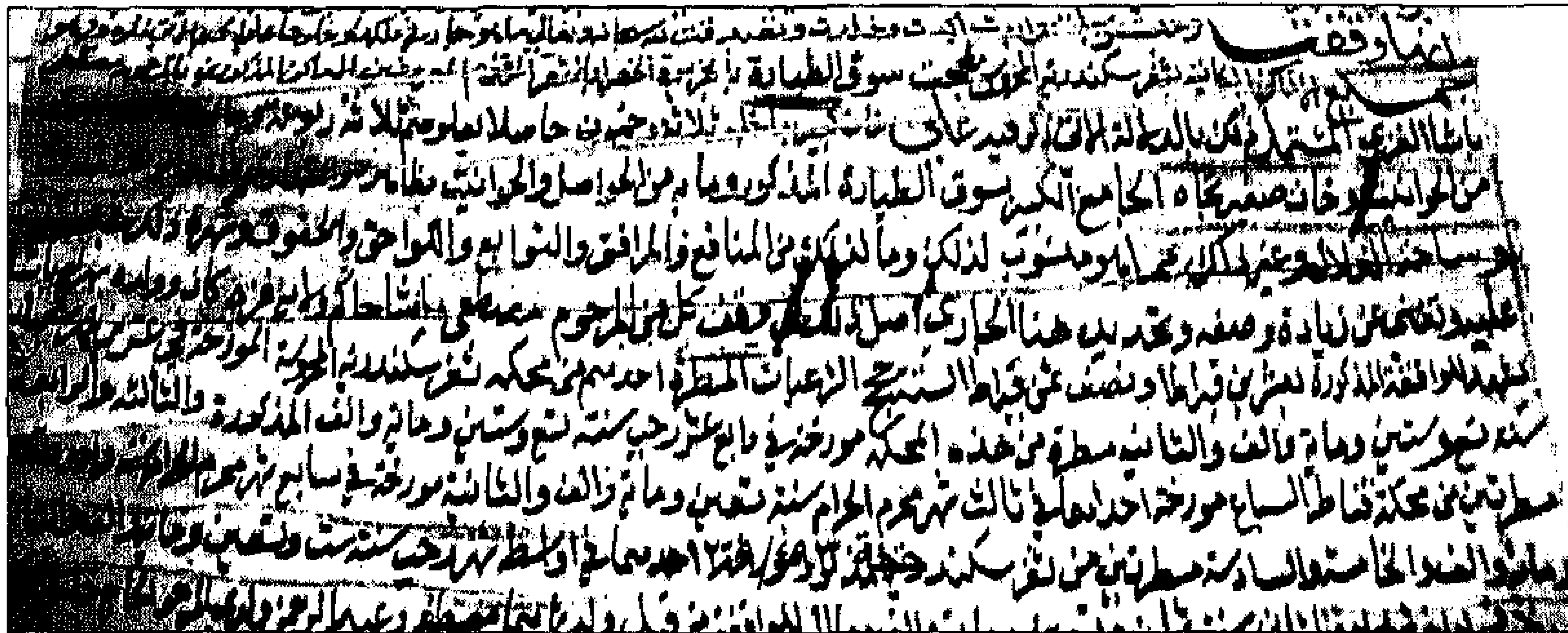
ص ٣٨: المعروف بإنشاء وتجديد وعمارة المرحوم الأمير على بيك مير اللوا/ وقايم مقام بمصر المحروسة كان الكاين ذلك ببولاق القاهرة/ بشاطئ البحر الأعظم بظاهر وكالة الخرنوب وديوان بولاق/ المذكورة المشتمل ذلك إجمالاً على قيسارية ببابين بداخلها/ يمنه ويسره حوانيت وخزاين وبخارجها حوانيت كما فيها من حانوت/ القصاب وحانوت سكن حموده الدخاخنى وحانوت سكن الحلاق/ وثلاث بيوت قهوة اثنان منهم بحريان والثالث قبلى اصله/ ثلاثة حوانيت ووكالة بظاهر القيسارية المذكورة بداخلها/ ثلاثة وعشرون حاصلا يعلو ذلك ثمانية وعشرون اوده/ وما يتبع ذلك من الأرضية والقبانه وما كذلك جميعه من/ المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق ويحيط بذلك/ ويحصره حدود أربع بدلالة ما يأتى ذكره فيه الحد القبلى/ لمورده الحدادين او البلاط والحد البحرى للأرض الجارية/ وقف المرحوم سليمان باشا تجاه تكية مستحفظان والحد/ الشرقى لربع الخرنوب والحد الغربى للبحر الأعظم.

ص ٣٩ س ٢: الجارى اصل الأرض الحاملة لبنا ذلك فى وقف المرحوم سنان

س ١٤: فى بيعه لوفا ما على ذمة المرحوم/ الامير على بيك المذكور من الميرى لجهة الدولة العلية حين ذلك.

ص ٤٠ س ١٠: كانت تؤجر لكل سنة الفا نصف اثنان فضة.

ملحق ٦: حجة ٤٩٣/ ١٢٠٩هـ (تنشر لأول مرة)



س ٦: أنها وقفت وحبست وسبلت../ جميع الأماكن الكاينة بثغر الإسكندرية المحروس/ سوق الطيارة بالجزيرة الخضرا بالثغر المرقوم المعروفين الأماكن المذكورين بالمرحوم مصطفى/ باشا الغزى المشتمل ذلك بالدلالة الآتى ذكر فيه على خان كبير به ثلاثة وخمسون حاصلاً يعلوهم ثلاثة ربوعه وما بظاهر الخان المذكور/ من الحوانيت وخان صغير تجاه الجامع الكبير بسوق الطيارة المذكور وما به من الحواصل والحوانيت بظاهره والقهاوى والطابونه والمدق/ وساحة الغلال وغير ذلك مما هو منسوب لذلك وما لذلك من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق وشهرة ذلك فى ../ الجارى أصل ذلك فى وقف كل من المرحوم مصطفى باشا حاكم ولاية غزة كان وولده بهرام باشا / يشهد للواقفة المذكورة بعشرين قيراطا ونصف ثمن قيراط الستة حجج الشرعيات/ المسطرة أحدهم من محكمة ثغر الإسكندرية المحروسة المؤرخة فى عشرين شهر شعبان/ سنة تسع وستين ومايه وألف".

ملحق ٧: حجة ٣٢٢/ أوقاف / ١٢٣٦هـ (تنشر لأول مرة)



س ٣٨: جميع الخان الكامل ارضا وبنا المعروف بانشاء الواقف المذكور الكاين الخان المذكور اعلاه/ بالشارع الاعظم بالثغر المذكور../ المشتمل الخان المذكور على ثمانية عشر حانوت من جهته الشرقية فتح باب كل منهم شرقيا مكمل كل منهم/ بالبا والبسط والداخل والعريشة والسقف النقى على العادة وعلى ستة شوادر وقهوة اثنان فتح بابها قبليا واثنان فتح بابها غربيا واثنان وقهوة فتح بابهم بحريا مكمل كل منهم بالباب والسقف/ على العادة بداخل كل منهم قاعة خزن مكملة بالباب والسقف على العادة وعلى بابين للخان/ المذكور فتح احدهما شرقيا بالشارع الاعظم والثانى بابه غربيا يدخل من كل

منهما إلى صحن الخان/ المذكور به ثلاثون حانوتا فتح باب احد عشر منها قبليا واحد عشر منها فتح بابها بحريا واربعة منها فتح بابها/ شرقيا واربعة فتح بابها غربيا مكمل كل منها بالباب والبسطة والداخل والعريشة والسقف النقى / على العادة وعلى ثلاث حواصل بداخل الخان المذكور فتح بابهم غربيا مكمل كل منهم بالباب والسقف على العادة/ وبجانب الخان المذكور من الجهة القبلية باب فتح قبليا غلق عليه باب بوابه خشبا يدخل منه إلى فسحة/ ارضى بها سلم يصعد منه إلى دور الخان المذكور به اوض علو الحوانيت المذكورة مكملين بالباب والسقف/ على العادة.

ملحق ٨: حجة ٢٢٨١/ أوقاف/ ١٢٣٦هـ (تنشر لأول مرة)

ص ٩ س ١: وقف وحبس وسبل وابد واكد وخلد وتصدق لله سبحانه وتعإلى بما هو جار/ فى ملكه وتصرفه وهو جميع كامل المكان القيسرية المستجدة الانشا والعمارة التى/ انشأها وحددها حضرة مولانا الواقف المشار اليه الكاين بمدينة اسيوط بالوجه/ القبلى التى أعدها الواقف المشار إليه للبيع والشراء بجانب الجامع الذى انشأه وجدده/ هنالك وما انشاء به مرافق الطهارة من القيسارية وحاصل الماء والميضأة والحنفية/ والمراحيض والأبنية التسعة المتقنة المحكمة والمنارة وغير ذلك المشتملة القيسارية المستجدة/ المذكورة بدلالة الحجة الشرعية المسطرة من محكمة مدينة أسيوط المذكورة المشمولة بإمضاء وختم مولانا أحمد أفندى../ بالمدينة المذكورة/ المؤرخة فى ثمان ربيع الأول سنة تاريخه أدناه على جهتين (واجهتين) / بأحدهما ثلاثة عشر حانوتا وبالأخرى أثنى عشر حانوتا وبيت قهوة جملة/ ذلك ستة وعشرون حانوتا وخزانة لطيفة بجانب أحد بابيها بأخشابها/

ص ١٠ س ١: وأعتابها وأبوابها يحصرها حدود أربعة بالدلالة المذكورة الحد القبلى ينتهى/ للجامع المذكور وفيه باب يتوصل منه إلى الجامع المذكور ومن حده البخرى والحد البحرى / ينتهى بعضه إلى الطريق السلطانى وباقيه إلى عمارة بيدار بابها والحد الشرقى/ ينتهى إلى الطريق السلطانى وفيه أحد بابيها والحد الغربى ينتهى إلى الطريق/ السلطانى أيضا وفيه بابها الآخر

ص ١١ س ١: وجميع ملك كامل البنا المستجد الإنشاء والعمارة الذى أنشأه وجدده/ حضرة الواقف المشار إليه بمدينة أسيوط خارج القيسارية المرقوه أعلاه/ الملاصق ذلك لأحد بابيها المشتمل ذلك بالدلالة المذكورة أعلاه على/ عشرة حوانيت ومدق بن قهوة وجملة ذلك أحد عشر حانوتا.

الهوامش

* أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآداب-جامعة حلوان.

١ عبد الرحمن زكى، القاهرة، تاريخها وآثارها (القاهرة، ١٩٦٦)، ١٦.

٢ أندريه ريمون، المدن العربية الكبرى فى العصر العثمانى، مترجم (القاهرة، ١٩٩١)، ١٨٥.

٣ جاء النص التأسيسى على وكالة داود باشا برشيد بصيغة 'أمر بإنشاء هذا الخان' فى حين وصفتها الوثيقة بأنها الوكالة المستجدة برشيد (عماد عبد الرءوف الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار-جامعة القاهرة (١٩٩٣)، ٤٦). وجاء النص التأسيسى لوكالة سليمان أغا السلحدار بأنه 'الخان' فى حين جاء بوثيقة الوقف 'جميع الوكالة المستجدة الإنشاء' وتعته الجبرى باسم الخان (أمانى عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار-جامعة القاهرة (٢٠٠٤)، ٦٣.

٤ عويس، منشأت الأمير سليمان أغا السلحدار، ٦٣-٦٤.

٥ رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية (١٩٩٣)، ٢٥.

٦ خان الحجر بخط باب الشعرية كان يعلوه ربعاً (حجة ١٥٠ أوقاف مؤرخة فى ٢٨ ربيع ثان سنة ١١٤٧هـ حجة ١٥٣ أوقاف مؤرخة فى غرة رجب سنة ١٢٥٧هـ وخان الحجر هو خان خوند الذى شيدته خوند والدة الملك العادل سنة ٦٣٦هـ (الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ٤٨) أما خان السبيل فقد بناه الأمير بهاء الدين قراقوش، وزير السلطان صلاح الدين خارج باب الفتوح وجعله لأبناء السبيل والمسافرين بغير أجر (زكى، القاهرة، ١٦٣)-حجة ٢٩٦٦ أوقاف مؤرخة فى ٦ ذى القعدة سنة ١٢٥٩هـ).

٧ خان الخليلى سوق نسب إلى الأمير جركس الخليلى أمير آخور الملك الظاهر برقوق أول منشئ له فى نهاية القرن ٨هـ/ ١٤م وكان موقعه جزءاً من

مقبرة الخلفاء الفاطميين ولما تخرب وآلت ملكيته للسلطان الغورى جدده فى عام ١٥١١م. وبالخان، تجاه الباب الجنوبى وكالة أنشأها سليمان أغا السلحدار سنة ١٨٣٧م (حسن عبد الوهاب، الآثار الإسلامية بمصر، القاهرة، ١٨).
O. Seif, J. Spencer, *khan al-khalili* (Cairo, 1991).

٨ خان الزراكشة: يرجع بناؤه غالباً إلى النصف الأول من القرن ٩هـ/ ١٥م فقد جاء وصفه فى حجة تبايع باسم زينب بنت العلائى على بن الجمالى عبد الله، زوجة المقر السيفى جانى بك (رقم ٥٩٥ أوقاف ومؤرخة فى ٢٨ محرم سنة ٨٧٠هـ) وقد تم هدم أغلب وحداته الداخلية بعد أن اشتراها الأمير محمد بك أبو الذهب لبناء مجموعته المعمارية (حجة ٩٠٠ أوقاف مؤرخة فى ٨ شوال سنة ١١٨٨هـ، ٢٨).

٩ حجة ٢٣٣/ أوقاف/ مؤرخة فى ٢٨ رمضان سنة ١١٦٠هـ.

١٠ حجة استبدال محفوظة بدار الوثائق القومية سجل ٢٥٣ باب عالى ص ٢٩٥ مادة ٥٣٩ مؤرخة فى ٢٤ جماد آخر ١١٧١هـ.

١١ حجة ٦٩/ أوقاف/ مؤرخة فى ١٥ جماد آخر سنة ١١٦٤هـ.

١٢ حجة ٢٦٩٣/ أوقاف/ مؤرخة فى ١٢ شوال سنة ١١٧١هـ.

١٣ أوليا جلبى، سياحتنامه مصر، ترجمة محمد على عونى، تحقيق عبد الوهاب عزام (القاهرة، ٢٠٠٣)، ٣٤٤.

١٤ الجبرتى، عبد الرحمن، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار (بيروت د. ت)، ج ٢، ٢٥.

١٥ خان الملايات وهى وكالة قديمة من وقف المرحوم على كتخدا الخربطلى أنشأها سنة ١١٧٦هـ وهى معدة لبيع الملايات والقصب والتلى والمخيش ونحو ذلك، على باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، ج٢ (القاهرة، ١٩٨٢)، ١٢٥.

١٦ الجبرتى، عجائب الآثار، ج٢، ٢٢١.

١٧ جومار، وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل، ترجمة أيمن فؤاد سيد، مكتبه الخانجى (١٩٨٨)، ٢٩٩.
كان هناك خانان لبيع البسط والسجاجيد بخان الخليلى أحدهما وكالة خان الدين ووكالة وقف أحمد باشا يكن وكان بدائرها من الخارج عدة حوانيت. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ١٠٧). أما خان النحاس فقد جاء ذكره ببعض الوثائق بأنه خان الفحم المعروف بخان النحاس ومن المرجح أنه يرجع إلى العصر المملوكى. (حجة ١١٩٧ أوقاف مؤرخة فى ٣ المحرم سنة ١٢١٩هـ).

١٨ جاء بوثيقة الإنشاء 'الوكالة المستجدة بخط الجمالية بجوار المدرسة البيبرسية (حجة ٢٤٨٠ أوقاف. مؤرخة فى ٢٦ جمادى الآخرة سنة ١٠٢٨هـ.

١٩ شيدت سنة ١٦٧٣م عند ملتقى شارع الجمالية مع شارع التمبكشية كان لها مدخل مدهش يعلوه طابق بارز ويتوسطها ساحة تتوسطها مصلى ومسقاة. وفى الدور الأرضى ٣٢ مخزنا ويشمل الطابق الأول ٣٥ غرفة كما يشمل الطابق الثانى ربعاً (ريمون، المدن العربية، ١٨٩).

٢٠ الجبرتى، عجائب الآثار، ج٢، ٢٤٥.

٢١ جلبى، سياحتنامة مصر، ٣٤٤-٣٤٥.

٢٢ عبد الحميد حامد سليمان، الموانئ المصرية فى العصر العثمانى، سلسلة تاريخ المصريين (٨٩) ١٩٩٥، ٢٥٤.

٢٣ مبارك، الخطط التوفيقية، ج٣، ١٦٣.

٢٤ حجة ٢٥٤/ أوقاف/ مؤرخة فى ٢٤ جماد أول سنة ١٢٠٥هـ.

٢٥ هو الأمير سليمان بن عبد الرحمن أحد خواص السلطان سليمن بن بايزيد وتربى فى سرايا السلطان وتقلب فى المناصب وترقى إلى ذرى المراتب. تولى على مصر مرتين فى سلطنة السلطان سليمان القانونى، فكانت ولايته الأولى من عام ٩٣١هـ/ ١٥٢٥م إلى عام ٩٤١هـ/ ١٥٣٥م. وكانت ولايته الثانية من عام ٩٤٣:٩٤٥هـ/ ١٥٣٦:١٥٣٨م. ثم اسند إليه منصب الصدارة العظمى ثم عزل منها سنة ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م. وتوفى فى حوالى عام ٩٦٠هـ/ ١٥٥٣م. (مرفت محمود عيسى، الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٨٧)، ١٩٧-١٩١.

٢٦ صورة حجة رقم ١٠٧٤ أوقاف مؤرخة فى ١٠ ذى الحجة سنة ٩٤٣ باسم الأمير سليمان باشا الخادم، ١٢٦ س ١١.

٢٧ عادل شحاته طايع، بولاق، ثغر القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآثار-جامعة القاهرة، ج ٢ (٢٠٠٦)، ١٤١.

٢٨ الوزير سنان باشا بن على بن عبد الرحمن، تولى مصر مرتين الأولى عام ٩٧٥هـ: ٩٧٦هـ فقد كلف فى هذا العام بفتح اليمن ثم عاد إلى مصر منتصرًا فعزل اسكندر باشا عنها وتولاها سنان للمرة الثانية عام ٩٧٩هـ وعزل سنة ٩٨١هـ وولى الصدارة العظمى ثم عينه السلطان سليم الثانى لفتح تونس فى هذا العام وتقلب فى الوظائف وتولى الوزارة العظمى أربع مرات وتوفى سنة ١٠٠٤هـ. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٦، ٥١).

٢٩ ريمون، المدن العربية، ١٨٧.

٣٠ جومار، وصف مدينة القاهرة، ٣٤٠-٣٤٢ فقد كانت ترسو ببولاق المراكب التى تحمل منتجات الدلتا، والسفن المحملة ببضائع أوربا وكل الغرب. وتجارة بولاق تجارة ضخمة ولذلك ضمت بولاق ما يقرب من ثلاثين وكالة رئيسية أغلبها أكثر اتساعا وأجمل من وكالات القاهرة.

٣١ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ مؤرخة فى ٢٠ ربيع أول سنة ٩٩٦هـ، ٢.

٣٢ ريمون، المدن العربية، ١٨٧.

٣٣ الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ١٧٨-١٨٣.

٣٤ القصر فى البناء هو المنزل وسمى بذلك لأنه تقصر فيه الحرم. ويطلق أحيانًا على قاعة أو رواق ملحق به مرحاض. محمود محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (القاهرة، ١٩٩٠)، ٩٠.

٣٥ نوع من الحجر، صلب جدًا له ألوان متعددة ونظرًا لصلابته يستخدم فى الأعمدة والأعتاب. (إبراهيم أمين، المصطلحات المعمارية، ٣٤).

٣٦ ديوان الخمس: تطلق الخمس على الرسوم الجمركية، وديوان الخمس هو مكان تحصيل هذه الرسوم، وهى الجمرك.

٣٧ تناول الباحث عماد عبد الرءوف الرطيل هذا الخان بالوصف المعماري (الوكالات العثمانية الباقية، ١٨٣-١٧٩) ولذلك اكتفينا بالحديث عنه موجزًا ومن خلال وثيقة الوقف.

٣٨ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ ربيع أول ٩٩٦هـ، ص ٢ س ١٠.

٣٩ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ ربيع أول ٩٩٦هـ، ص ٢ س ٧٧.

٤٠ طايع، حى بولاق، ص ١٨٢.

٤١ حجة ٢٨٩٦/ أوقاف/ ٩٩٦هـ/ س ٨٦، س ٨٨.

٤٢ شارع المقاصيص يقع إلى جهة اليمين من شارع خان الخليلي، بأوله جامع تغردى بردى وبه عدة وكائل. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ١٠٧-١٠٨).

٤٣ آلت ملكية هذا الخان إلى جمال الدين الذهبي فقد جاء فى وثيقة وقفه وكان يعرف باسم 'خان القوافل' منذ عام ١٦٢٦م ثم 'خان العسل' فى عام ١٧٠٠ وبعدها عرف باسم 'وكالة العسل'. (الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ١٢٩، ج ٦).

٤٤ الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ١٣٠: ١٣٤.

٤٥ حجة إخراج، رقم ٢٦٩٣ مؤرخة فى ١٢ شوال سنة ١١٧١هـ، الحجة الأصلية لإنشاء الخان مؤرخة فى غرة جماد أول سنة ١١٦٣هـ. مستحفظان من حفظ العربية، كان اسما لحرس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش الإنكشارى. والكتخدا يطلقها الترك على الموظف المسئول والوكيل المعتمد. (أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل (القاهرة، ١٩٧٩)، ٧٧-١٦٤).

٤٦ عبد الرحمن زكى، الأزهر وما حوله من آثار (القاهرة، ١٩٧٠)، ١٠٣.

٤٧ المقعد القبطى: المقعد مكان الجلوس، ويستخدم اللفظ فى الوثائق للدلالة على وحدة معمارية تخصص لجلوس الرجال، ويكون غالبًا داخل المبنى أول دور وله قناطر مفتوحة ويطل على حوش أو جنينه أو الخليج أو الطريق. والمقعد القبطى هو مقعد مغلق بشبابيك أو قناطر ويخصص غالبًا للنساء. (إبراهيم أمين، المصطلحات المعمارية، ١١٣-١١٤).

٤٨ خزانة نومية: تطلق فى الوثائق للدلالة على حجرة معدة للنوم ومنها الشتوية قليلة النوافذ. (إبراهيم أمين، المصطلحات المعمارية، ٤١).

٤٩ حجة ٤٩٥/ أوقاف/ مؤرخة فى ١٥ شعبان سنة ٩٧١هـ، قناطر السباع هى قنطرة السيدة بشارع السيدة زينب، أنشأها الملك الظاهر ونصب عليها سباعًا من الحجارة، هدمها الناصر وأعاد عمارتها سنة ٧٣٥هـ. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٣، ١٠٥: ١٠٧).

٥٠ لم يرد ذكر للخانات فى وثيقة وقفه المؤرخة بعام ٩٧١هـ والتى تضمنت منشآته ولكن ورد ذكرها فى حجة رقم ٤٩٣ أوقاف مؤرخة فى ٢٥ ذو القعدة سنة ١٢٠٩هـ باسم السيدة فاطمة خاتون بنت الأمير على أغا تابع الأمير إبراهيم أغا معتوق الأمير مصطفى باشا الغزى.

٥١ محجة السوق، كان يقع بحى الجمرك بالإسكندرية بالقرب من الميناء الشرقى بالجزيرة الخضراء.

٥٢ الجزيرة الخضراء: ظاهر ثغر الإسكندرية الأوسط ترتكز بها مجموعة كبيرة من الوكالات والمنشآت التجارية نظرًا لقرب هذه المنطقة من ديوان الثغر والميناء اشرقى مما زاد من حركة التجارة بها خاصة مع وجود الواردات والسلع المعدة للتصدير. وقد ضمت هذه المنطقة خط الميدان الذى شمل سوق الأسماك القريب من جامع عبد الباقى جوربجى وغيره كما ضم وكالات مثل وكالة سنان باشا ووكالة (خان) مصطفى باشا الغزى. (أحمد محمود دقماق، مساجد الإسكندرية الباقية من القرنين ١٢ و١٣هـ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة، ١٩٩٥، ٢٢).

ومن المرجح أن هذا الخان كان يقع بالقرب من جامع عبد الباقى جوربجى فقد ذكرت وثيقة وقف الحاج عبد الباقى (رقم ٢٣٨٣ أوقاف غرة جماد الأولى سنة ١١٧٢هـ) أن الحد الشرقى للجامع ينتهى إلى وقف مولانا المرحوم مصطفى باشا الغزى. (آمال أحمد العمرى، مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (القاهرة، ١٩٨٦)، ٣٨). وبالبحث تبين هدم أغلب هذه العمائر ويقوم مكانها اليوم عمائر حديثة.

٥٣ اختصت الساحات بتجارة الحبوب والغلال وأطلقت عليها الوثائق أحيانًا ساحات الغلال وأحيانًا عرصات الغلال.

٥٤ السويس مدينة على الجانب الغربى لخليج السويس المسمى البحر الأحمر، وثغر من ثغور مصر. واقعة فى شرق القاهرة وقد خلفت مدينة القلزم وعرف موضعها فى القرن ١٥م بالسويس. وكانت هذه المدينة قبل فتح قناة السويس ذات قيمة تجارية كبيرة فكانت تجارة الهند والصين واليابان الذاهبه إلى أوربا تنصب إليها ثم تحمل إلى الإسكندرية ومنها إلى أوربا، وهى المدينة المتوسطة بين مصر والحجاز فيجتمع بها حجاج بيت الله الحرام. (ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٠: ١٩٣).

٥٥ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ س ١٤٨-١٤٩.

٥٦ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ س ٢١٠.

٥٧ إبراهيم إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ١٧٧.

٥٨ سليمان، الموانئ المصرية، ٣٢٨.

٥٩ الجبرتى، عجائب الآثار، ج ١، ٤٤: ٤٨.

٦٠ مملوك على بك الكبير، عندما انفرد على بك بمملكة مصر ولاه إمارة جدة فلذلك لقب بالجداوى وذلك فى سنة ١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م وكان له دور بارز فى الأحداث السياسية فى مصر وأنضم إلى محمد بك أبو الذهب وبعد استيلاء الفرنسيين على مصر خرج إلى غزه حيث مات بالطاعون سنة ١٢١٥هـ/ ١٨٠٠م. (الجبرتى، عجائب الآثار، ج ٢، ٤٥٢-٤٥٠).

٦١ ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ٣١-٣٢.

٦٢ هذا الخان لم يرد وصفه فى وثائق وقف حسن بك الجداوى وذلك لأنه بنى بعد تاريخ تحرير الوثيقة التى تضمنت منشآته. (حجة رقم ٢٠٧٢ أوقاف/ ١٢ صفر ١٢٠٢هـ).

٦٣ دمياط من ثغور مصر القديمة على الشاطئ الشرقى لفرع النيل (دمياط) وهى غير دمياط القديمة التى نقلها الملك الكامل سنة ٦٣٣هـ أثناء الحروب الصليبية وهى بلدة كبيرة ذات أسواق وحمامات وجوامع ومدارس ومساجد. وفى عهد محمد على كان بها أشوان وأسواق عامرة وخانات. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ١١، ١١٤:١٢٩).

٦٤ حجة ٣٢٢ / أوقاف/ باسم حسن أغا محافظ الثغر حالاً مؤرخة فى ٢٦ شوال سنة ١٢٣٦هـ، س ٣٨ وما بعده.

٦٥ ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ١٨١.

٦٦ الشوادر: ساحات مسقفة بأسقف من الأخشاب تختص ببيع السلع الموسمية وتجار التجزئة.

٦٧ عددهم الآن سبعة فى كل ضلع.

٦٨ ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ٣١.

٦٩ القيسارية: كلمة يونانية الأصل 'Kaysariyya' تعنى السوق الإمبراطورى. (الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ٣٩).

٧٠ ريمون، المدن العربية الكبرى، ١٨٧.

٧١ سليمان، الموانئ المصرية، ٢٥٤.

٧٢ مثل قيسارية سنان ببولاق (طايع، حى بولاق، ١٨٢)، والقيسارية بدمياط (سليمان، الموانئ المصرية، ٣٢٨)، وقيسارية البز بالمحلة الكبرى (حجة ١٧٣٢ / أوقاف).

٧٣ مثل قيسارية العطارين بالمحلة الكبرى (وثيقة ٥٢٢/ أوقاف)، وقيسارية العطارين بطنتدا غربية (حجة ٧٦٨/ أوقاف)، وقيسارية العطارين بالزقازيق (حجة ١٧٣٢/ أوقاف)، وقيسارية العطارين بشبين الكوم (حجة ٧٧١/ أوقاف)، وقيسارية الزياتين بطنتدا بجوار مقام السد أحمد البدوى (حجة ٤٣٢/ أوقاف).

٧٤ ريمون، المدن العربية، ١٨٦.

٧٥ سليمان، الموانئ المصرية، ١٥٥-١٥٦.

٧٦ ريمون، المدن العربية، ١٨٦-١٨٧.

٧٧ العمرى، المنشآت المعمارية، ١١٨.

٧٨ R. Hillenbrand, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning* (Cairo, 2000), 331.

٧٩ حجة ٤٣٢/ أوقاف/ ١١٨٥هـ.

٨٠ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ ٩٦٦هـ.

٨١ حجة ٢٨٣٠/ أوقاف/ ١١٩١هـ.

٨٢ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ مؤرخة بعام ربيع أول ٩٩٦هـ، ٢.

٨٣ وثيقة ضم وإلحاق باسم الحاج عثمان كتخدا مستحفظان سابقًا الشهير بالقازدوغلى رقم ٢٢١٥ أوقاف مؤرخة فى ١٥ ربيع الآخر ١١٤٩هـ، ٥، س ١٤.

٨٤ طايع، حى بولاق، ٢٠١.

٨٥ بولاق س ٣٠/ ص ٢٠٤/ ق ٦٥٩/ ١٦ جماد ثانى ١٠٢٤هـ. (طايع، حى بولاق، ٢٠٢).

٨٦ طايع، حى بولاق، ٤٧٣.

٨٧ هو الأمير على بك الكبير الشهير وهو مملوك إبراهيم كتخدا تابع سليمان جاويش تابع مصطفى القازدوغلى. تقلد الإمارة بعد وفاة أستاذه سنة ١١٦٨هـ. وتقلد إمارة الحج وكبير المماليك وشيخ البلد سنة ١١٧٧هـ/ ١٧٦٣ م. استغل ضعف الدولة العثمانية فطرد الباشا العثمانى وامتنع عن دفع الجزية وضرب العملة باسمه سنة ١١٨٢هـ/ ١٧٦٨م. ومات بالقاهرة سنة ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣ م. محمد رفعت رمضان، على بك الكبير (القاهرة، ١٩٥٠).

٨٨ الجبرتى، عجائب الآثار، ج ١، ٤٣٥-٤٣٦.

٨٩ حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ٨ شوال ١١٨٨هـ/ ١٤ س ١٥.

٩٠ حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ص ٣٧ س ١٥-ص ٣٨ س:١:١٥.

٩١ حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ص ٣٩ س ٢.

٩٢ إسماعيل بك: هو الأمير الكبير إسماعيل بك وأصله من مماليك إبراهيم كتخدا. انضوى إلى على بك الكبير فجعله إشراقه وقلده الصنجقية، ثم انضم إلى محمد بك أبى الذهب بمن معه وخان مخدومه (على بك) واستمر معه بعد القضاء على على بك فقر به اليه وقدمه على نفسه وقلده الدفتردارية وأمارة الحج. أصيب بالطاعون وتوفى عام ١٢٠٥هـ (الجبرتى، عجائب الآثار، ج٢، ١٢٥، ١٢٣:١٢٣).

٩٣ تقع سويقة لاجين بشارع الحين (لوجود جامع الأمير يوسف أغا الحين به) وكانت سويقة لاجين بجهة اليسار منه وتعرف الآن بسويقة الداودية، يسلك منه إلى شارع محمد على وإلى داخل حارة الداودية (مبارك، الخطط التوفيقية ج٣، ٨٥). أما السبيل فهو من انشاء استاذه إبراهيم بك الكبير عام ١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م.

٩٤ الجبرتى، عجائب الآثار، ج٢، ٤٢.

٩٥ الشارع الأعظم كان يمثل قصبه مدينة دمياط وبلغ اتساعه فى بعض المناطق عشرة أمتار، وكان يمتد بطول المدينة ويتصل بأرصفة على النيل بطول يقرب من ألف متر. وكانت تصطف على جانبيه أسواق المدينة الرئيسية وهو حاليًا شارع ٢٣ يوليو. (محمد عبد الرازق عطا، مدينة دمياط منذ بداية العصر المملوكى حتى نهاية العصر العثمانى، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ١٥٨).

٩٦ عطا، مدينة دمياط، ٥٤١.
٩٧ عطا، مدينة دمياط، ٥٤٢.
٩٨ سليمان، الموانئ المصرية، ٣٢٨.
٩٩ حجة ٢٨٣٠/ أوقاف/ مؤرخة فى ١٥ ذو القعدة سنة ١١٩١هـ، ٦، س ٨.
١٠٠ حجة ٥٢٢/ أوقاف/ مؤرخة آخر رجب سنة ٩٥١هـ وقد ورد ذكرها فى حجة بنفس الرقم مؤرخة بغرة المحرم سنة ١٠٩٤هـ.
١٠١ حجة ٧٦٨/ أوقاف/ مؤرخة فى ٢٥ شعبان سنة ٩٩٩هـ.
١٠٢ حجة ٤٣٢ / أوقاف / مؤرخة فى ٨ جماد آخر سنة ١١٨٥هـ.
١٠٣ حجة ٢٤٠٥/ أوقاف/ مؤرخة فى ٢٨ رمضان سنة ١١٨١هـ.
١٠٤ وثيقة الوقف الأصلية مؤرخة بغرة صفر سنة ١١٧٨هـ (مفقودة).
١٠٥ المسلخ: يمثل قاعة الاستقبال الفخمة فى الحمامات، وتكون ذات مصاطب وايوانات ومقصورات صغيرة (مقاطع) ويتوسط المسلخ فسقية مخصصة للماء البارد، ويسقف المسلخ بقبو من الطوب أو جمالون أو سقف خشبى مسطح. ويكون بالمسلخ بابان أحدها يؤدى إلى سطح الحمام والآخر إلى بيت النورة ثم بيت أول (أمين، وإبراهيم، المصطلحات المعمارية، ٣٧).
١٠٦ بيت الحرارة هو أهم أقسام الحمام، وتصفه كثير من الوثائق بأنه أربعة أيوانات أو أربعة أحواض، ويفتح بالأضلاع الصغيرة أبواب تؤدى إلى خلاوى صغيرة بكل منها حوض، وقد يكون بوسطة فسقية. أما بيت أول، فهو معتدل الحرارة، عبارة عن أيوان واحد ويشتمل على حوض أو ثلاثة للماء البارد وللماء الحار، والثالث غالبًا للوضوء ويسقفه عادة قبو أو قبه (أمين، وإبراهيم، المصطلحات المعمارية، ٣١).
١٠٧ المغطس يستخدم للدلالة على حوض كبير ببيت الحرارة بالحمام يتسع لمستحم يرقد فيه، أمين وإبراهيم، المصطلحات المعمارية، ١١٢).
١٠٨ حجة/ ٤٣٢/ أوقاف/ ٨ جماد آخر سنة ١١٨٥هـ باسم الأمير على بك الكبير. لم يتبق من هذه المجموعة سوى السبيل الذى نقل من مكانه إلى مدخل مدينة طنطا. عن الدراسة المعمارية للمجموعة: (تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بمحافظة الغربية فى العصرين الملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ١٨٩ وما بعدها).
١٠٩ الجبرتى، عجائب الآثار، ج١، ٤٣٤-٤٣٥. وكالة الغورى كانت مستقلة عن القيسارية وعن الوكالات بداخلها. (الحجة، س ٥١٦-٥١٨).
١١٠ الدفتدار لغويًا هو صاحب الدفتر وكان الدفتردار فى الدولة العثمانية بمثابه وزير للمالية ولقد تولى الأمير محمد إدارة ولاية الجرجاوية سنة ١٢٣٦هـ فسكن أسيوط وأنشأ بها الجامع والقيسارية وحمامات للعامة وقد اندثرت منشآته (ضياء جاد الكريم زهران، الآثار الإسلامية بمدينة أسيوط من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن ١٩م).
١١١ حجة ٢٢٨١/ أوقاف/ ٩ ربيع ثانى ١٢٣٦هـ.
١١٢ حجة ٧٧١/ أوقاف/ غرة ربيع الآخر سنة ١٢٤٦هـ-١٣ ذى القعدة سنة ١٢٥٤هـ.
١١٣ حجة ١٧٣٢/ أوقاف/ عام ١٣١٠هـ/ ١٨٩٣م- حجة ١٧٣٣/ أوقاف/ ١٣١٠هـ/ ١٨٩٣م-حجة ١٧٣٤/ أوقاف/ ١٣١١هـ/ ١٨٩٤م.
١١٤ القره خانيون: كانت أولى الدول التركية الإسلامية التى تكونت فى آسيا، وكانوا يعرفون بخانات التركستان الأويغور أو الايليك أو آل افراسياب. وقد وقد امتد عمر هذه الدولة من منتصف القرن ٩م إلى اوائل القرن ١٣م. وتضم بخارى عدد من مساجدهم. وترجع أقدم الخانات أو محطات الرحال المعروفة فى التاريخ المعمارى التركى إلى زمنهم واستمر تخطيط وعمارة الخانات التى وضعوها فى العصور التالية. وكان لها تاريخ واضح على التخطيط المعمارى ليس فقط بالنسبه للخانات، بل بالنسبه للمدارس والمساجد أيضًا. (آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ١٠-٢٥).
١١٥ الغزنويون: الدولة الغزنوية دولة تركية أسسها سبوك تكن عام ٩٧٧م وكانت عاصمتها غزنة. وفى عهد ابنه السلطان محمود (٩٩٨م) غزوا شمال الهند وأضافوا إلى أملاكهم مقاطعتى خوارزم وخراسان وفى عام ١٠٤٠م حاربهم السلاجقة وأخضعوهم حتى عام ١١٩١م. (آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ٢١-٢٨).
١١٦ مثل خان السلطان على طريق قونيه-اقسراى، الذى بناه السلطان علاء الدين كيقباد سنة ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م وفيه تقوم القبوات والحجرات حول صحن يوصل إليه باب فى الوسط، ويلحق بالصحن مكان آخر مستطيل عرضه ثلاثة أروقة، استعمل غالبًا مخزنًا للبضائع ويحصن سور الخان أبراج فى الأركان وأكتاف. (كونل، ارنست، الفن الإسلامى، ترجمة أحمد موسى، مراجعة محمود الدسوقى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦١م، ٦٩-٧٠). عن الخانات السلجوقية أنظر: سوسن سليمان يحيى، الخانات السلجوقية والوكالات المملوكية على طريق الحرير، الندوة العلمية العالمية بالقاهرة، العلاقات الثقافية بين مصر وبلاد طرق الحرير، كلية الآثار جامعة القاهرة، من ٤-٥ نوفمبر ١٩٩٠، مطبعة جامعة القاهرة، ٢٩٧.
١١٧ آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ١٢٣:١٢٨.
١١٨ أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ١٨٤.
G. Goodwi, *Ottoman Architecture* (London, 1971), 87- 88, pl. 81.
١١٩ U. Goknil, *Living Architecture, Ottoman* (London,1960), 178.
١٢٠ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 38.
١٢١ Goknil, *Living Architecture*, 179.
١٢٢ كونل، الفن الإسلامى، ١٩٦-١٩٧.
١٢٣ B. Ünsal, *Turkish Islamic Architecture In Seljuk and Ottoman Times* (New york, 1970), 50.
١٢٤ Ünsal, Turkish Islamic Architecture, 58.

١٢٥ Goknil, *Living Architecture*, 178.
١٢٦ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51.
١٢٧ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
١٢٨ Goknil, *Living Architecture*, 179.
١٢٩ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 54.
١٣٠ Goknil, *Living Architecture*, 179.
١٣١ Goknil, *Living Architecture*, 180.
١٣٢ تولى محمد الفاتح الحكم سنة ٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م وذلك للمرة الأولى ثم عزل سنة ٨٠٥هـ/ ١٤٤٦م ثم عاد للمرة الثانية سنة ٨٥٥هـ/ ١٤٥١م، وحتى ٨٨٦هـ/ ١٤٨١م.
١٣٣ أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ١٨٥.
١٣٤ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51.
١٣٥ Goknil, *Living Architecture*, 179.
١٣٦ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 87.
١٣٧ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 52- 53.
يعد محمود باشا أشهر وزراء السلطان محمد الفاتح وله عدة منشآت منها جامعه باستانبول الذى شيده سنة ١٤٦٢م. (أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ١٨٩).
١٣٨ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
١٣٩ Ünsal, Turkish Islamic Architecture, 51.
١٤٠ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
١٤١ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51.
١٤٢ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51.
١٤٣ تولى مصطفى شعبان (جوبان) باشوية مصر لشهور قليلة فى عام ٩٢٣هـ/ ١٥٢٢م بعد عزله من منصب (سر عسكر) قائد الجيش فى رودس. ولم يستمر طويلاً فى القاهرة بسبب زواجه من حفيظة سلطان. Goodwin, *Ottoman Architecture*, 198
١٤٤ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 241.
١٤٥ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 189-190.
١٤٦ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 190.
١٤٧ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
١٤٨ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 241.
١٤٩ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 243.
١٥٠ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 243.
١٥١ محمد باشا الصقللى: ولد عام ٩١١هـ/ ١٥٠٦م فى بلدة سوكول فى البوسنة، تولى الصدارة فى الدولة العثمانية عام ٩٧٣هـ/ ١٥٦٦م فى عهد السلطانين سليمان القانونى وسليم الثانى وكان قد تولى فى عام ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م رتبه القائد الأعلى للأسطول ثم أصبح حاكم الروملى العام (جنود أوربا) وربما كان محمد باشا هذا هو الحاكم الحقيقى فى الدولة حتى وفاة سليم الثانى الذى فقد سلطانه بعد وفاته. اغتيل فى استانبول سنة ٩٩٣ـ/ ١٥٨٤. على حسون، تاريخ الدولة العثمانية (بيروت، ١٩٨٣)، ٩٣-٩٤.
١٥٢ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 296-297.
١٥٣ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 293.
١٥٤ سليم الثانى: تولى الحكم سنة ٩٧٤هـ/ ١٥٦٦م واستمر حتى عام ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م.
١٥٥ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 298-299, pl. 288.
١٥٦ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 299.
تولى الحكم بين أعوام ١٢٢٢:١٢٠٣هـ، ١٨٠٧:١٨٨٩
١٥٧ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 300.
١٥٨ فى عام ١٠٠٧هـ/ ١٥٩٨م كلفت صفية سلطان زوجة السلطان مراد الثالث وأم السلطان محمد الثالث المعمارى داود أغا ببناء مجموعة معمارية ومسجد الوالدة أو الجامع الجديد (ينى جامع) فمات بعد عام من بدء العمل به ثم توقف العمل لوفاة السلطان محمد وانتقال الوالدة إلى القصر القديم وقد استكمل البناء عام ١٠٧٤هـ/ ١٦٦٣م برعاية خديجة سلطان أم السلطان محمد الرابع. (أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ٢٠٧). وضم ستة وثمانين دكانًا وسوقًا مصرية.
١٥٩ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 359-360, pl. 358.
١٦٠ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 54.
١٦١ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.

١٦٢ كان قائدًا للجيش العثماني في الحصار العثماني لمدينة فيينا سنة ١٦٨٣م.
Goodwin, *Ottoman Architecture*, 361.

١٦٣ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 361.

١٦٤ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 365.

١٦٥ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.

١٦٦ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
أرخه Ünsal دون تأكيد بعام ١٦٥٠م فى حين أرخه Goodwin فيما بين أعوام ١١٧٣:١١٧٧هـ ١٧٥٩:١٧٦٣م. (Goodwin, *Ottoman Architcture*, 391-392). ومن المرجح أنه كان ضمن المجموعة التى بنيت بأمر السلطان مصطفى الثالث وضمت مسجد 'لالالى' خلال هذه الأعوام. (آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ٢١١-٢١٢).

١٦٧ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 301, pl. 289.

١٦٨ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 302.

١٦٩ محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، عالم الفكر (الكويت، ١٩٨٨)، ٢٥١.

١٧٠ Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 331.

١٧١ ريمون، المدن العربية، ١٨٧.

١٧٢ Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 331-332.

١٧٣ حسام عزمى عبد الحميد، دراسة تحليلية فنادق القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان، ١٩٧٢م، ٣.

١٧٤ العمرى، المنشآت التجارية، ١٤٦.

١٧٥ مثل بعض خانات سوريا التى ترجع للقرنين ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م والتى خصصت لإقامة الحجيج، وقد اشتقت هذه الخانات تصميمها من الخانات الأناضولية.

١٧٦ الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ٤٥.

١٧٧ عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، ٦٤.

١٧٨ كمال الدين سامح، العمارة فى صدر الإسلام (القاهرة، ١٩٨٢)، ٧٧.

١٧٩ دانيال شلومبرجه، قصر الحير الغربى، ترجمة إلياس أبو شبلة (بيروت، ١٩٥٠)، ١٧-١٨.

١٨٠ المقريزى، تقى الدين أحمد، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج٢ (بيروت، د.ت)، ١١٥.

١٨١ العمرى، المنشآت التجارية، ١٧٦. وهذه الوكالة لم يتبق منها سوى كتلة المدخل.

١٨٢ ريمون، المدينة العربية، ١٨٩.

١٨٣ حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ١١٨٨هـ/ ٢٨: ٣٣.

١٨٤ حجة ٥٩٥/ أوقاف/ ٢٨ المحرم ٨٧٠هـ/ س ١٩ وما بعده. حجة تبايع باسم زينب بنت المرحوم العلاى على بن المرحوم الجمالى عبدالله زوجة المقر المرحوم السيفى جانى بك بن عبد الله.

١٨٥ تشتمل الحوانيت عادة على مسطبه تمتد خارج الحانوت وتستخدم لعرض البضائع وتبنى بالآجر والحجر. والداخل، ويقصد به جوف البناء وقد يقصبها خزانة فى مؤخرة الحانوت من داخله. أما الدراريب جمع درابه، وهى مصراع الباب أى الذى ينطبق أحدهما على الآخر. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٣٢-٤٤-٤٦).

١٨٦ الفندق منشأة تجارية ينزلا التجار، غالبا القادمين من خارج البلاد وكان بعضها مخصص لبيع نوع معين من البضائع وكان بناؤها يشمل مجموعة من المخازن والحوانيت فى أضلاعه الخارجية وكان عادة يعلوها ربعا.

١٨٧ لم يتبق من هذا الخان غير الواجهة وخمس حواصل بالدور الأرضى، وأما واجهة الخان فيوجد بها خمس دكاكين على جانبى باب أوسط كبير، كما كان يوجد باب جانبى يوصل إلى الأدوار العلوية بالمبنى والتى حدث بها كثير من التعديل (آمال العمرى، أضواء على المنشآت التجارية فى مصر المملوكية، مجلة كلية الآثار – الكتاب الذهبى، العدد الثانى (١٩٧٨)، ٦٨).

١٨٨ السيد عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة صيدا فى العصر الإسلامى (الإسكندرية، ١٩٨٦)، ١٦٣-١٦٤. والأشرف شعبان بن حسين بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون السلطان الثانى والعشرون من ملوك الترك بالديار المصرية ولد سنة ٧٥٤هـ بقلعة الجبل وتسلطن وعمره عشر سنين وظل سلطانًا أربعة عشر عامًا إلى أن قتل وهو فى طريقه إلى الحج سنة ٧٧٨هـ. (ميرفت محمود عيسى، مدرسة خوند بركة، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ١١، حاشية ٢)

١٨٩ هو الأمير يشبك من مهدى من أعظم أمراء السلطان قايتباي، كلفه بالمهامات الجسام وقيادة الجيوش وتولى فى عهده وظائف عدة منها الداودارية والأستادارية وغيرها، توفى سنة ٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م مقتولاً فى إحدى حملات بلاد الشام. (إبراهيم على طرخان، مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة، مكتبه النهضة المصرية، سلسلة الألف كتاب (٢٧٩)، ١٩٦٠م، ١٢٨-١٣٩).

١٩٠ عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، ٦٢.

١٩١ ويقصد به مجموعة من الوحدات السكنية، غالبًا تعلو الخان أو الوكالة أو الحوانيت. وكل مجموعة لها مدخل وسلم خاص بها (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٥٢).

١٩٢ الرواق فى الدور يعني وحدة سكنية أو جزء منها ويطلق على الغرفة العليا من الوحدة السكنية المكونة من دورين. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٥٧).

١٩٣ المسكن هو المنزل والبيت. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٦٥).

١٩٤ دور المنزل أى الطبقة من المنزل. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٥٠).

١٩٥ مساكن الحريم: يطلق عليها عادة لفظ 'حرمية' وهى القاعة المخصصة للحريم وعادة ما تشتمل على ايوان ودور قاعة وبها مرحاض أو مجلسين متقابلين. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٣٦).

١٩٦ لعل وجود بعض الوحدات المتميزة مثل القصر ومساكن الحريم والمقاعد يؤيد ما ذهب إليه اندريه ريمون (المدن العربية، ٢٣٨-٢٣٩) من أن بعض الخانات والقياسر الفخمة بوسط مدينة القاهرة كانت محلاً لإقامة بعض التجار الأثرياء من الأجانب والمصريين والذين قد توفى البعض منهم (فى الفترة بين أعوام ١٧٧٦ :١٧٩٨م) وتركوا ثروات كثيرة بالطباق التى سكنوها.

١٩٧ المكان: لفظ يستخدم للدلالة على أى بناء أو وحدة من بناء. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ١١٥). وتطلق فى وثائق العصر العثمانى على المنزل أو الدار.

١٩٨ كانت تجارة الترانزيت فى مصر مصدرًا هاما لثروة البلاد، خاصة فى العصر المملوكى. وكانت موانئ البحر الأحمر 'السويس، الطور، القصير' تستقبل تجارة الهند والشرق بصفة عامة، ويفرض عليها رسوم جمركية، وكذلك على كل بضاعة شرقية تصل عن طريق الخليج الفارسى والبحر الأحمر لنقلها إلى الموانئ التى بين الإسكندرية والإسكندرونة ولشحنها إلى البندقية (لينبول، ستانلى، سيرة القاهرة ترجمة د. حسن إبراهيم، ود. على إبراهيم حسن (القاهرة، ١٩٥٠)، ٢١٦-٢٢٠).

١٩٩ Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 331.

٢٠٠ هو الأمير الوزير علاء الدين مغلطاى بن عبد الله الجمالى، أصله من مماليك الناصر محمد بن قلاوون اشتراه وقربه حتى جعله استادرا وأضاف إليه الوزارة سنة ٧٢٤هـ. توفى فى سنة ٧٣٢هـ ودفن بخانقانه (مدرسته). وقد أوقفت هذه القيسارية كما جاء بالحجة، على هذه المدرسة والخانقاه التى أنشأها بحارة قصر الشوق بالجمالية وقد تخربت المدرسة ولم يبق منها سوى القبه التى تعلو قبره وجزء من الواجهة التى فيها الباب ومكان الصلاة وتعرف بزاوية مغلطاى. ولقد تخربت القيسارية أيضا وهدمت سنة ٨٢٨هـ. (ابن تغرى بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ج ٩ (القاهرة، ١٩٦٣-١٩٧٢م)، ٢٩١-٢٩٢).

٢٠١ صورة حجة باسم الأمير مغلطاى الجمالى رقم ١٦٦٦/ أوقاف/ ١٧ رجب ٧٢٩هـ/ ٩.

٢٠٢ الدمس أى الظلام. وهو السقف بدون فتحات، ويتخذ عادة لتغطية المساحات الصغيرة مثل الحواصل وبعض الطباق (أمين- إبراهيم، المصطلحات المعارية، ٦٤).

٢٠٣ حجة ٤٣٢ / أوقاف/ ١١٨٥هـ، ٣٩٨:٣٩٣.

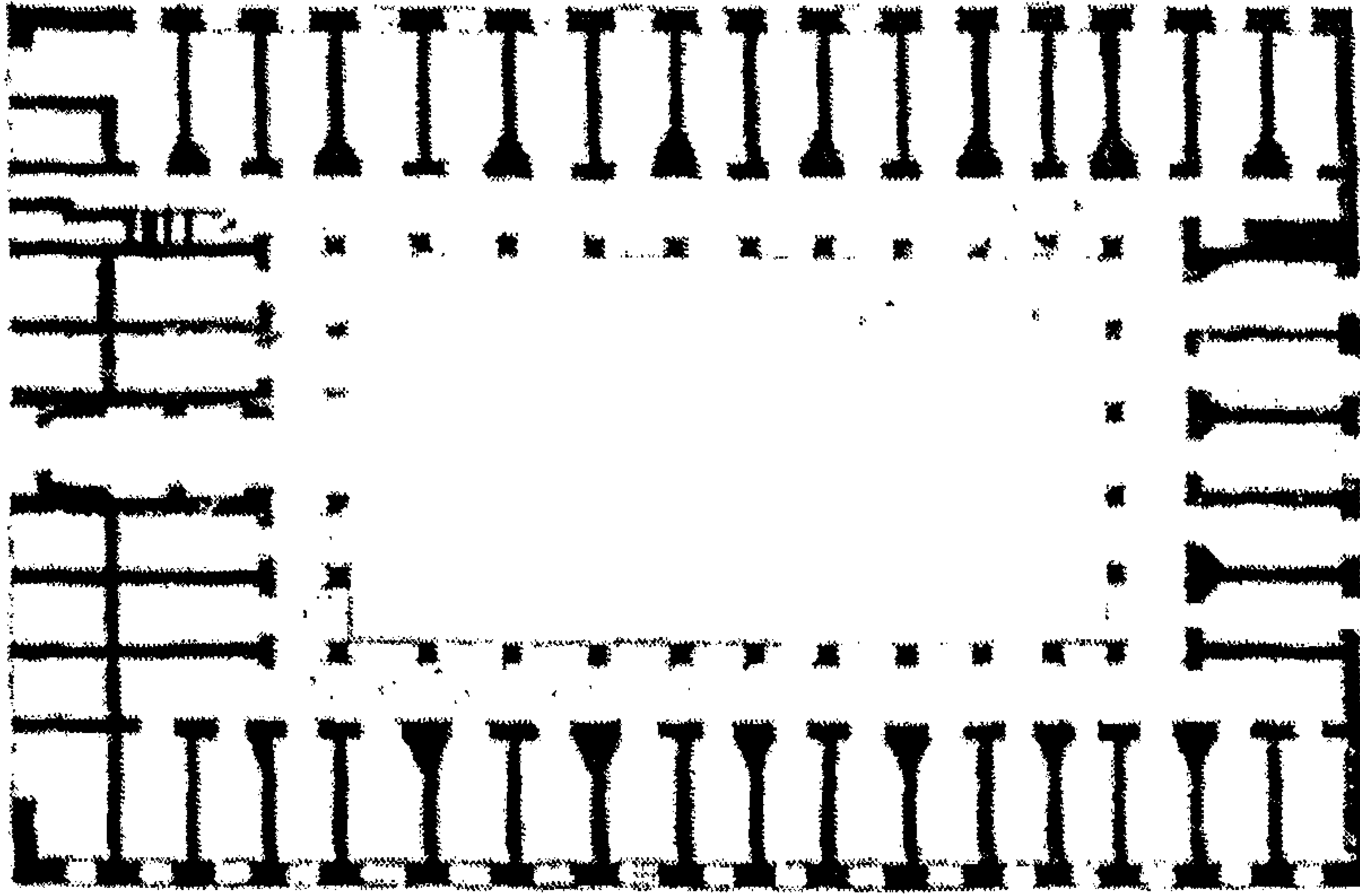
٢٠٤ اوضة (اودة) كلمة تركية أصلها (اوخته) أو (اوطه) وتعنى غرفة أو حجرة. (العينيسى، طوبيا، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية، (القاهرة، ١٩٦٤)، ٥).

٢٠٥ حجة ٢٤٠٥/ أوقاف/ ١١٨١هـ/ س ٢٢ وما بعده.

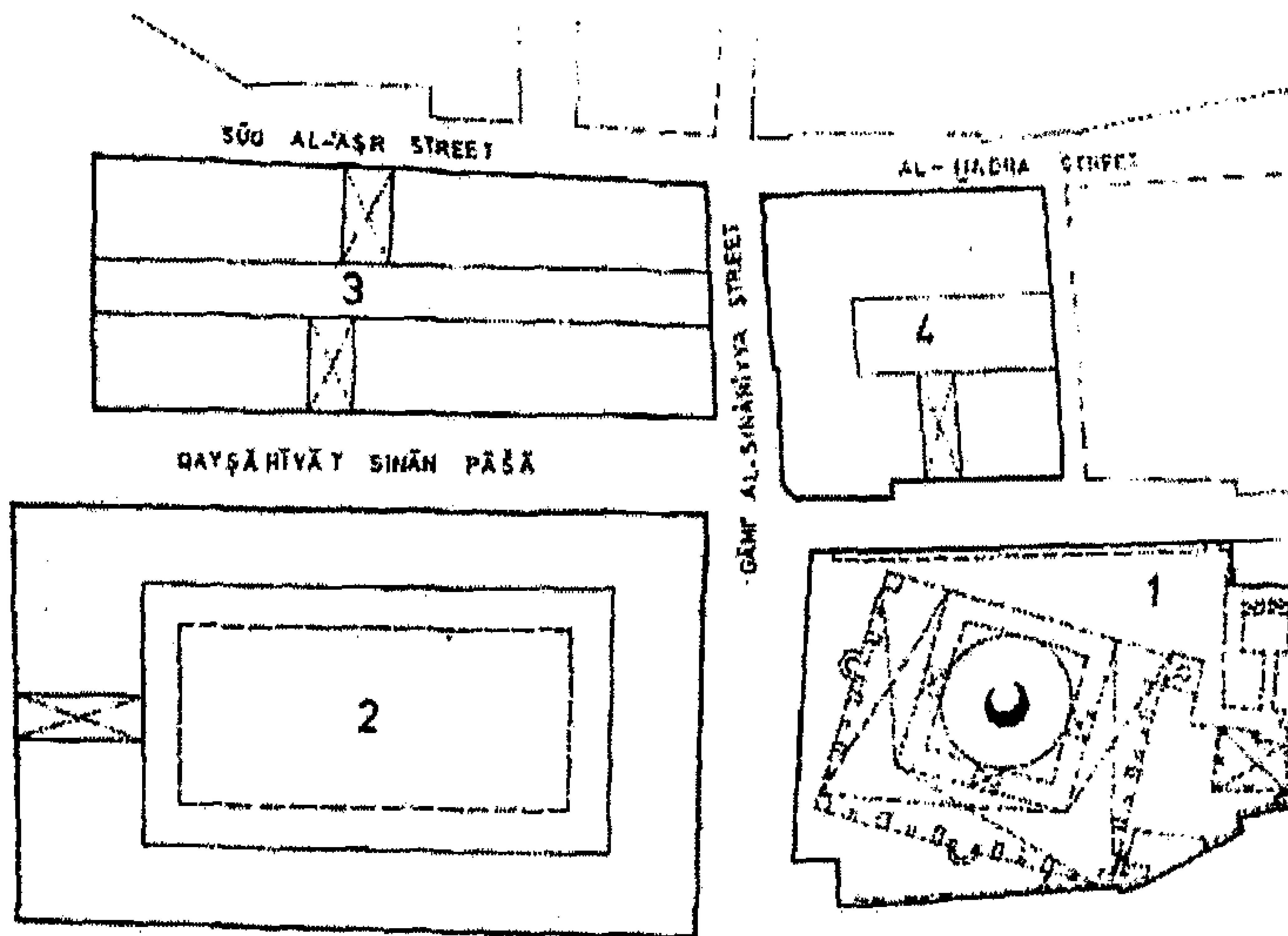
٢٠٦ حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ١١٨٨هـ/ ص ٣٨ س ٨ وما بعده.

٢٠٧ حجة ٤٣٢/ أوقاف/ ١١٨٥هـ/ ص ٤٣٤-س ٤٤٦.

٢٠٨ حجة ٤٣٢/ أوقاف/ ١١٨٥هـ/ س ٥١٦-٥١٨.



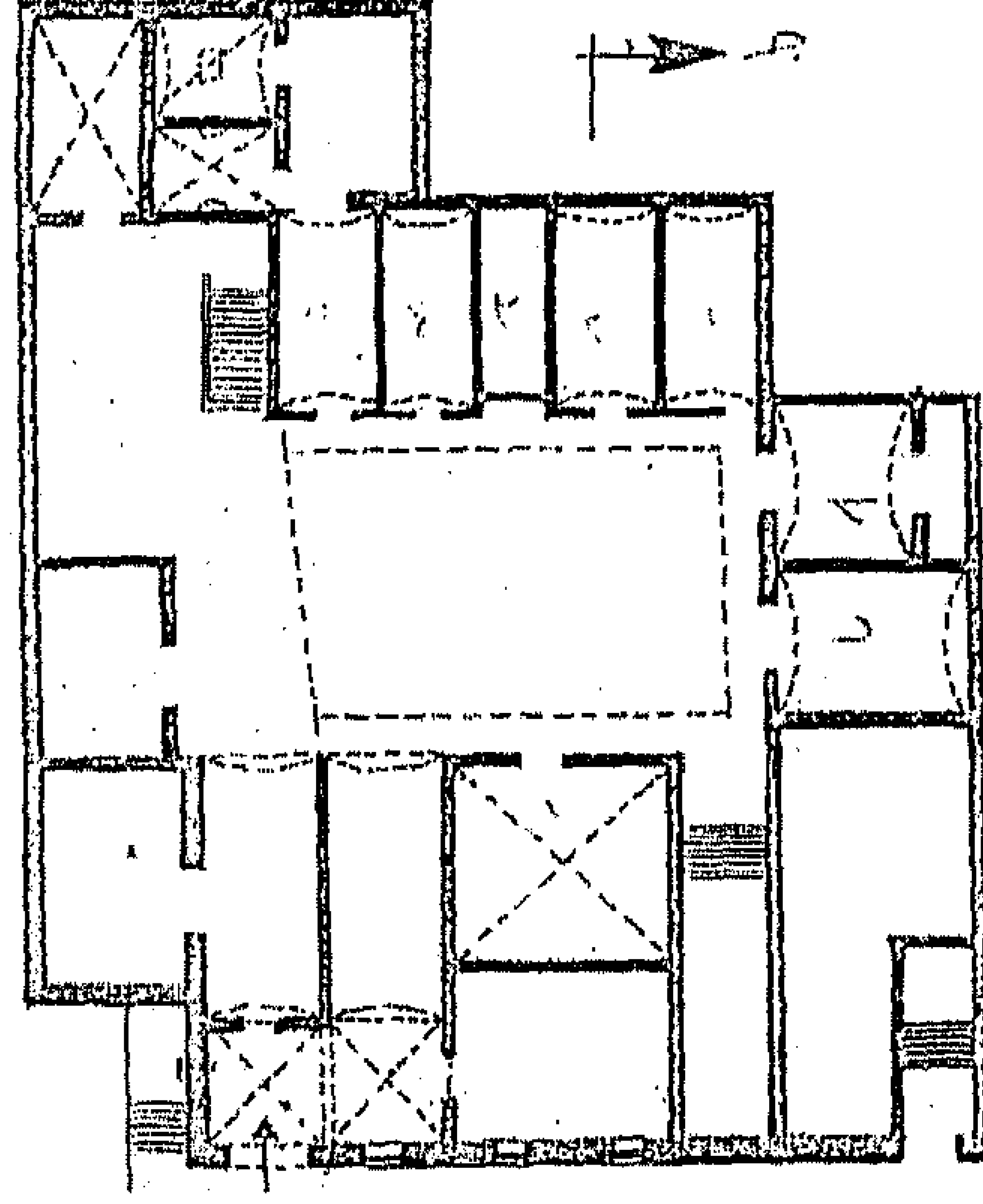
الشكل ١. المسقط الأفقى لخان سنان الكبير ببولاق (وكالة الخرنوب). [عن: عبد الحميد، حسام عزمى، دراسة تحليلية لفنادق القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان (١٩٧٢)، ٧٣، الشكل ٣٣].



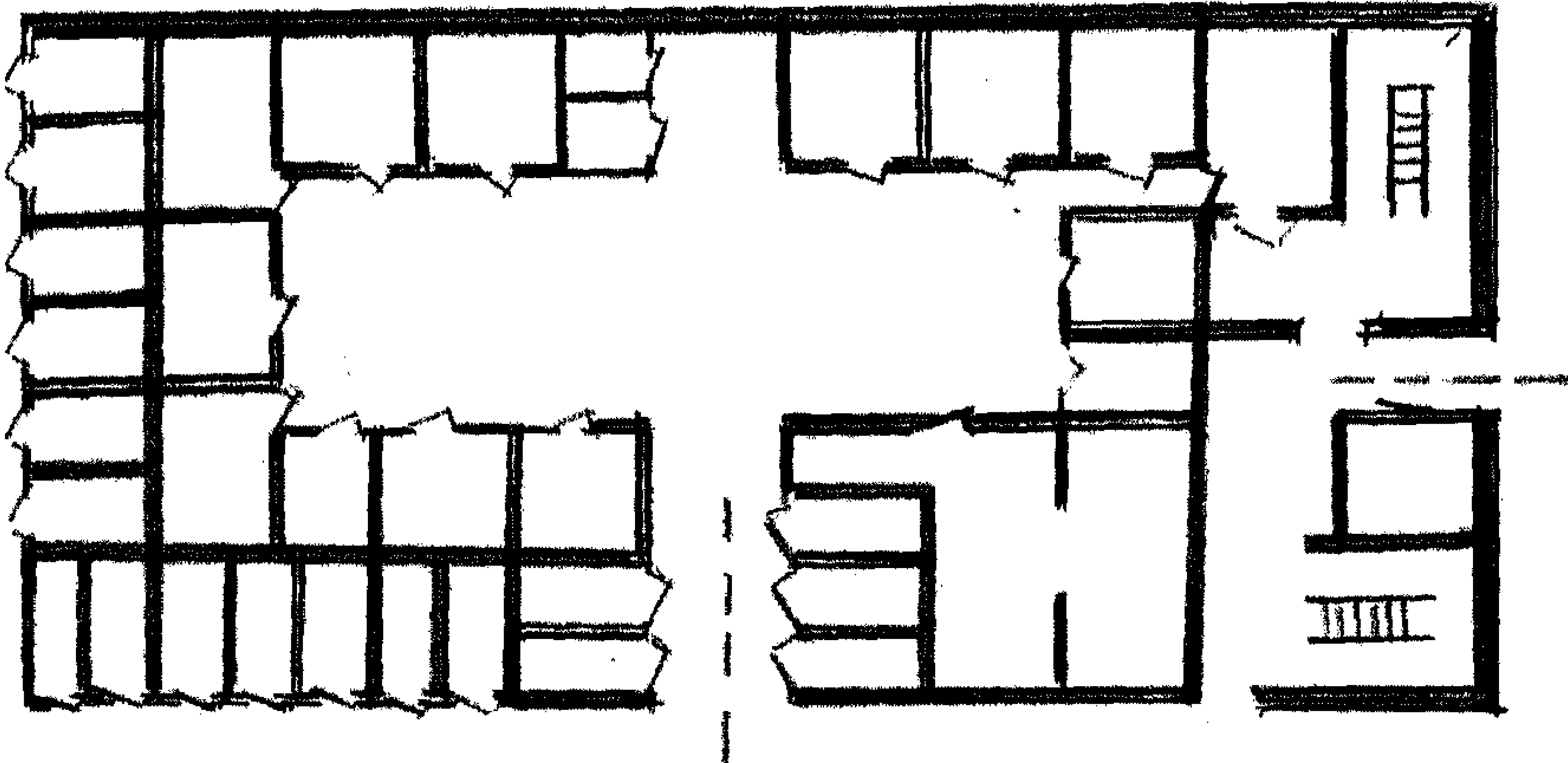
الشكل ٢. موقع مجموعة سنان باشا ببولاق: الخان الكبير، الخان الطويل، الخان الصغير.

[عن: N. Hanna, *An Urban History of Bulak in The Mamluk and Ottoman Periods* (Caire, 1983), fig. 14.]

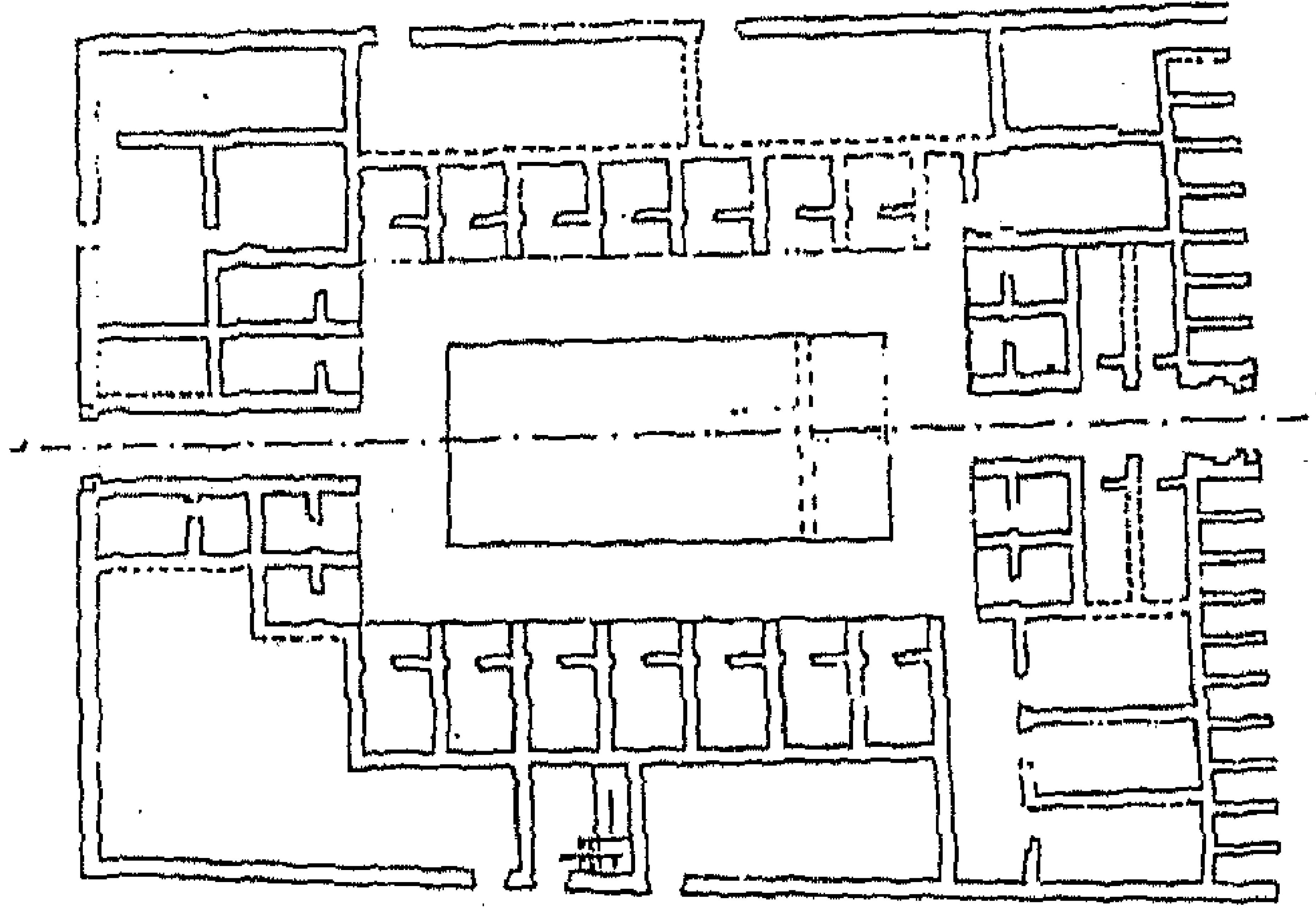
١. المسجد، ٢. الخان الكبير، ٣. الخان الطويل، ٤. الخان الصغير.



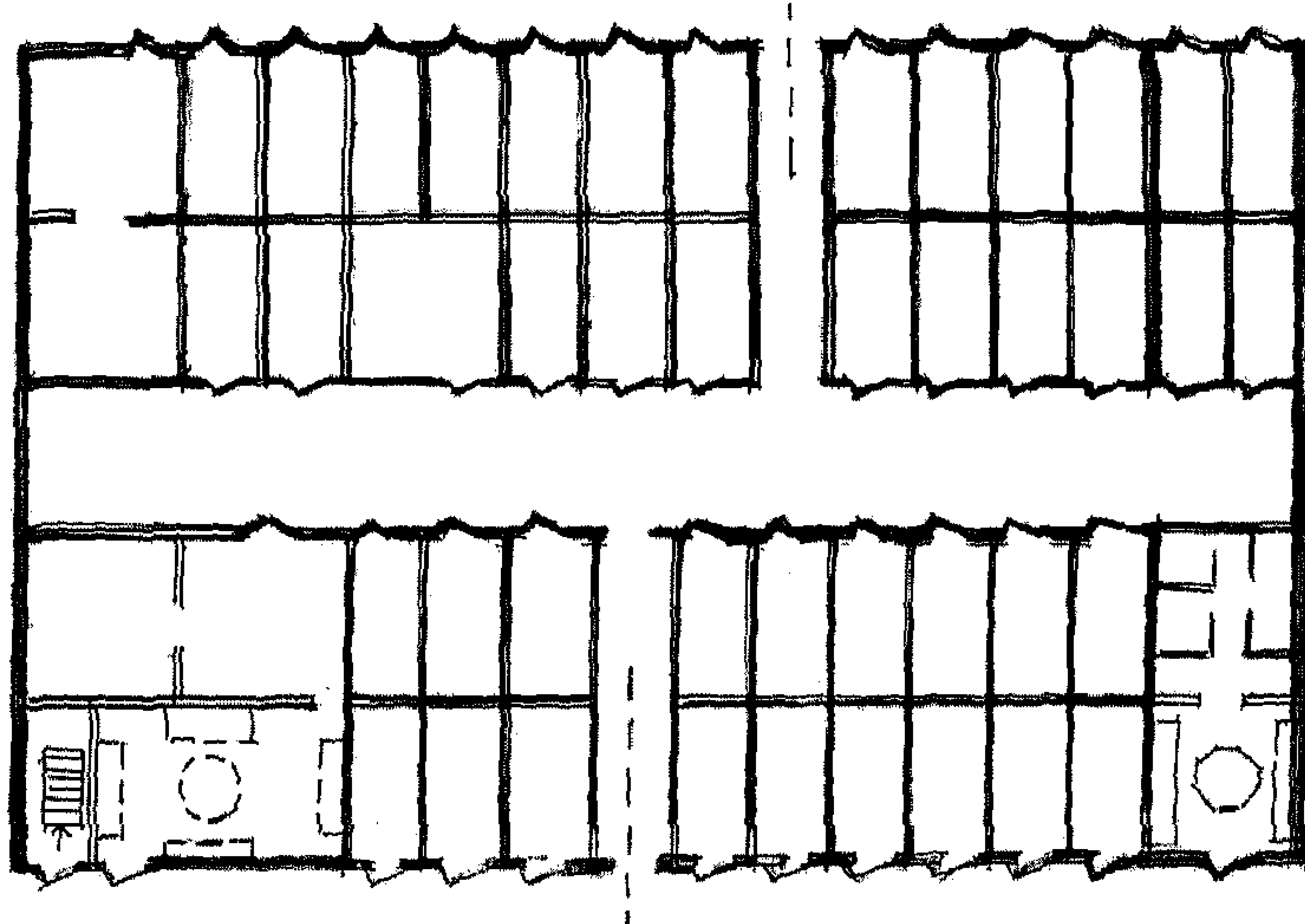
الشكل ٣. مسقط أفقى لخان العسل. [عن: عماد عبد الرءوف الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار - جامعة القاهرة (١٩٩٣)، الشكل ٣٣].



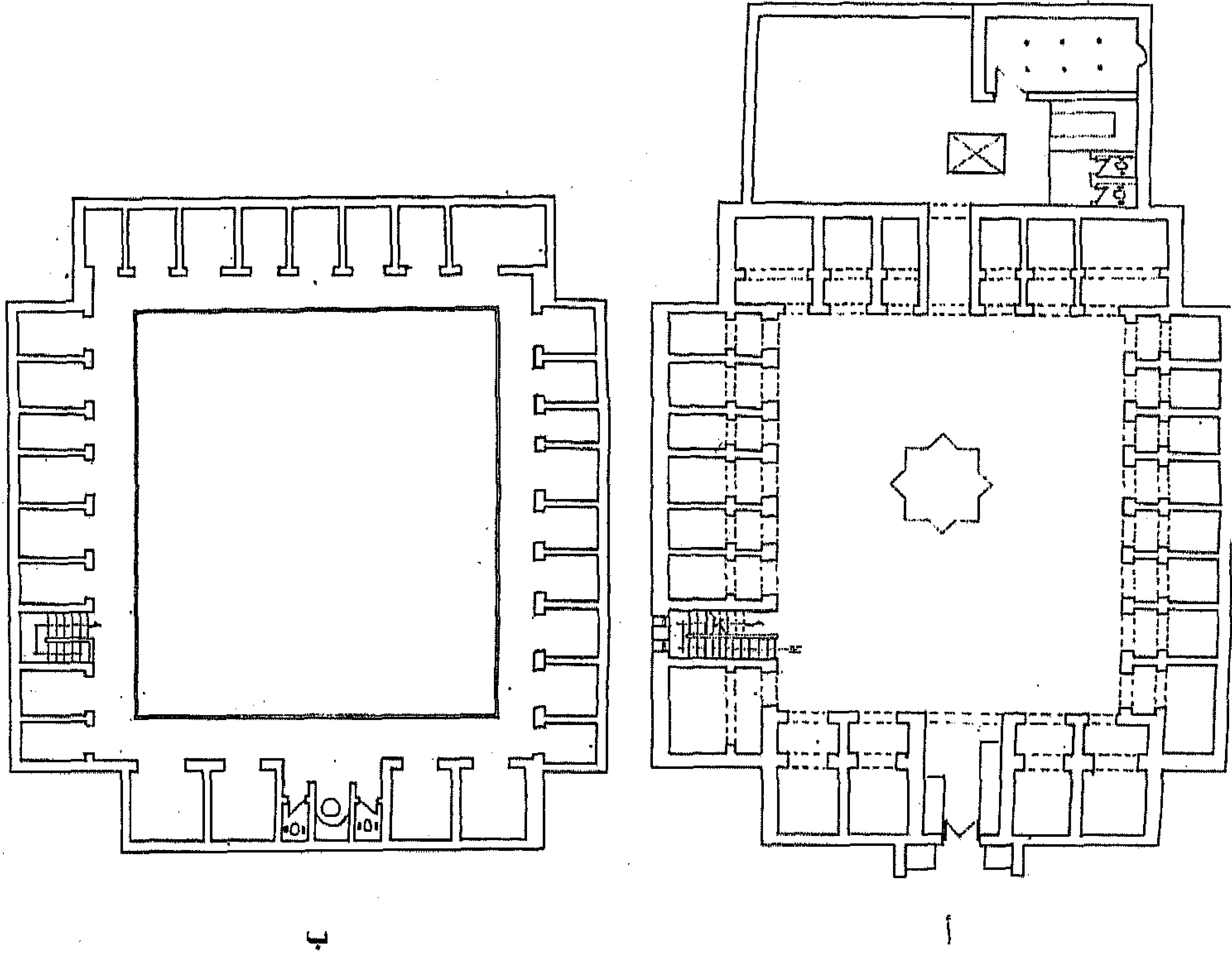
الشكل ٤. رسم تخيلى لتخطيط خان حسين كتخدا بجوار المشهد الحسينى.



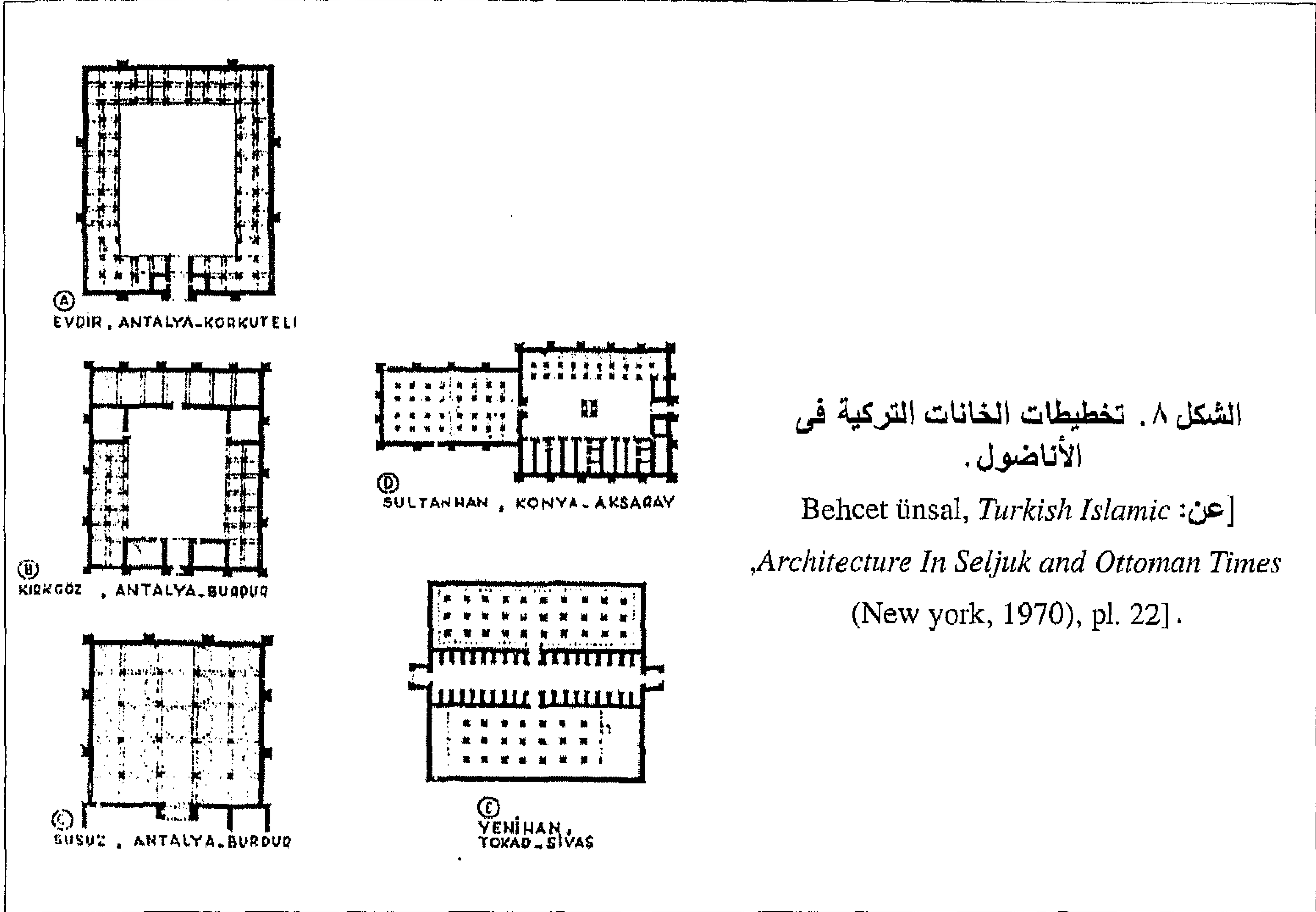
الشكل ٥. مسقط أفقى لخان الحرمين بدمياط.
[عن: سهير جميل إبراهيم، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، المجلد الثانى، كلية الآثار-جامعة القاهرة (١٩٩٥)، الشكل ٩٥].



الشكل ٦. رسم تخيلى لقيسارية الأميرعلى كتخدا بالمنصورة.

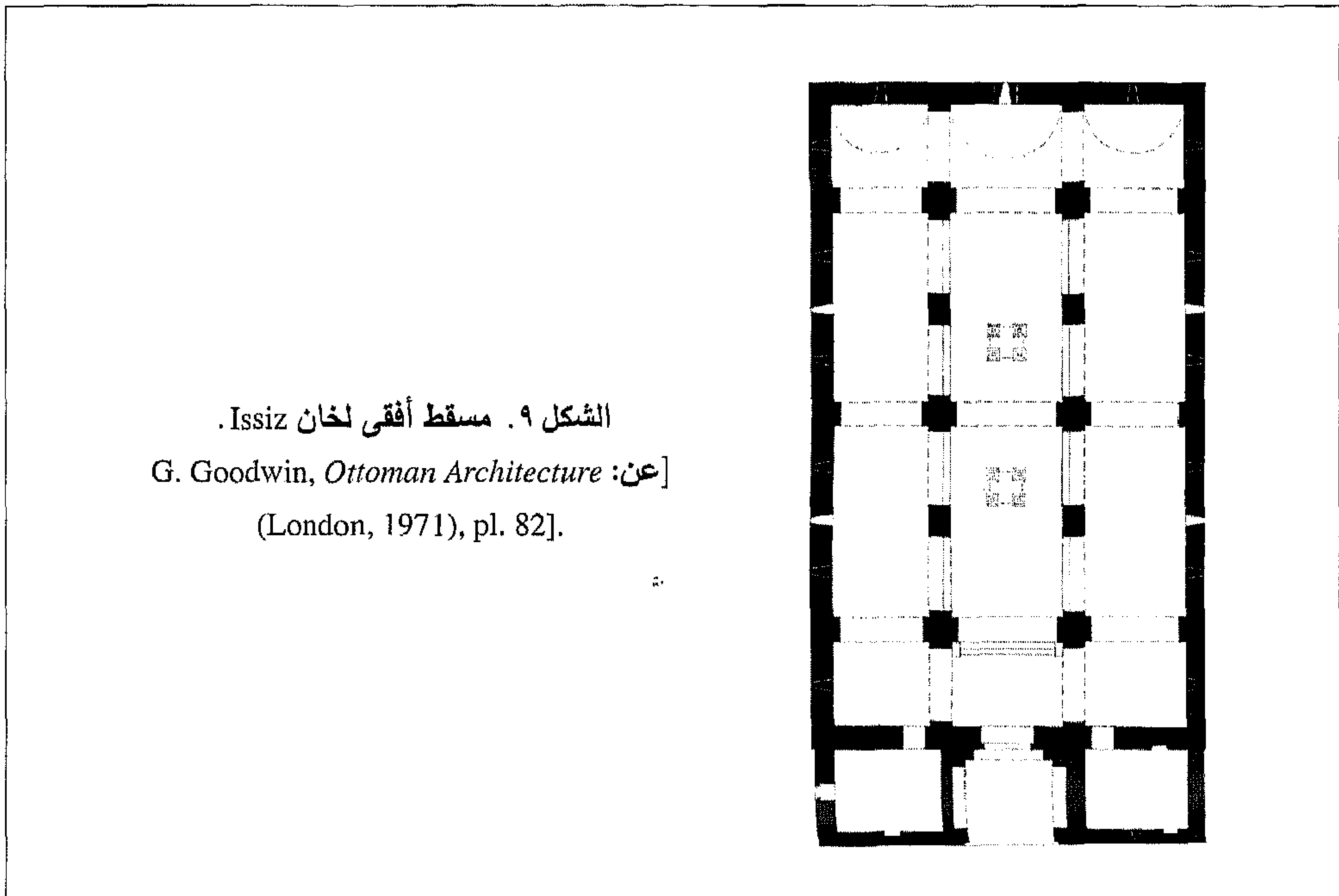


الشكل ٧ أ، ب. رسم تخيلى لمسقط أفقى لوكالة المحلاوية بقيسارية على بك الكبير بطنطا.
[عن: تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بمحافظة الغربية فى العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة (١٩٨٩)، الشكل ٣٤].



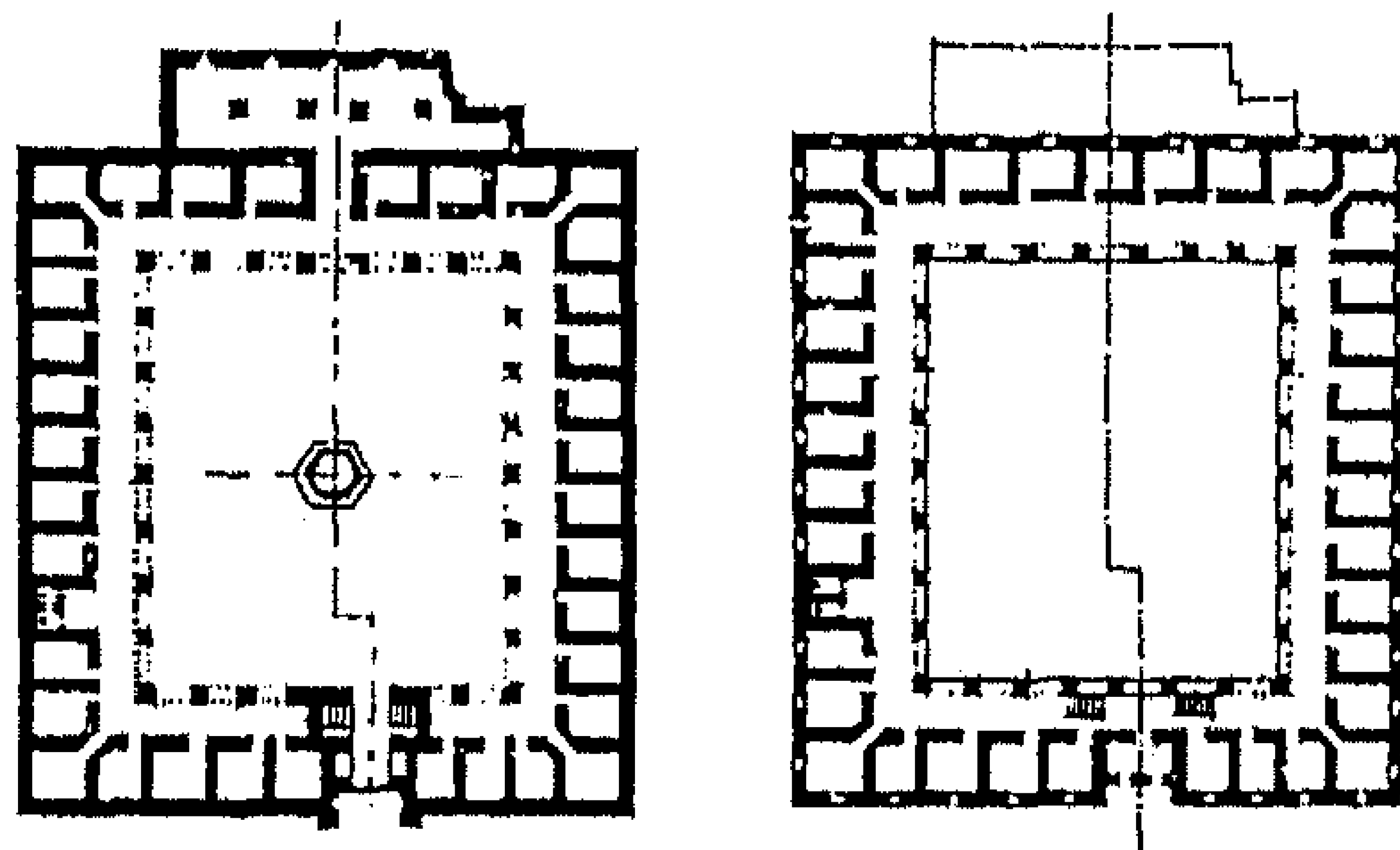
الشكل ٨. تخطيطات الخانات التركية فى الأناضول.

[عن: Behcet ünsal, *Turkish Islamic Architecture In Seljuk and Ottoman Times*, (New york, 1970), pl. 22].



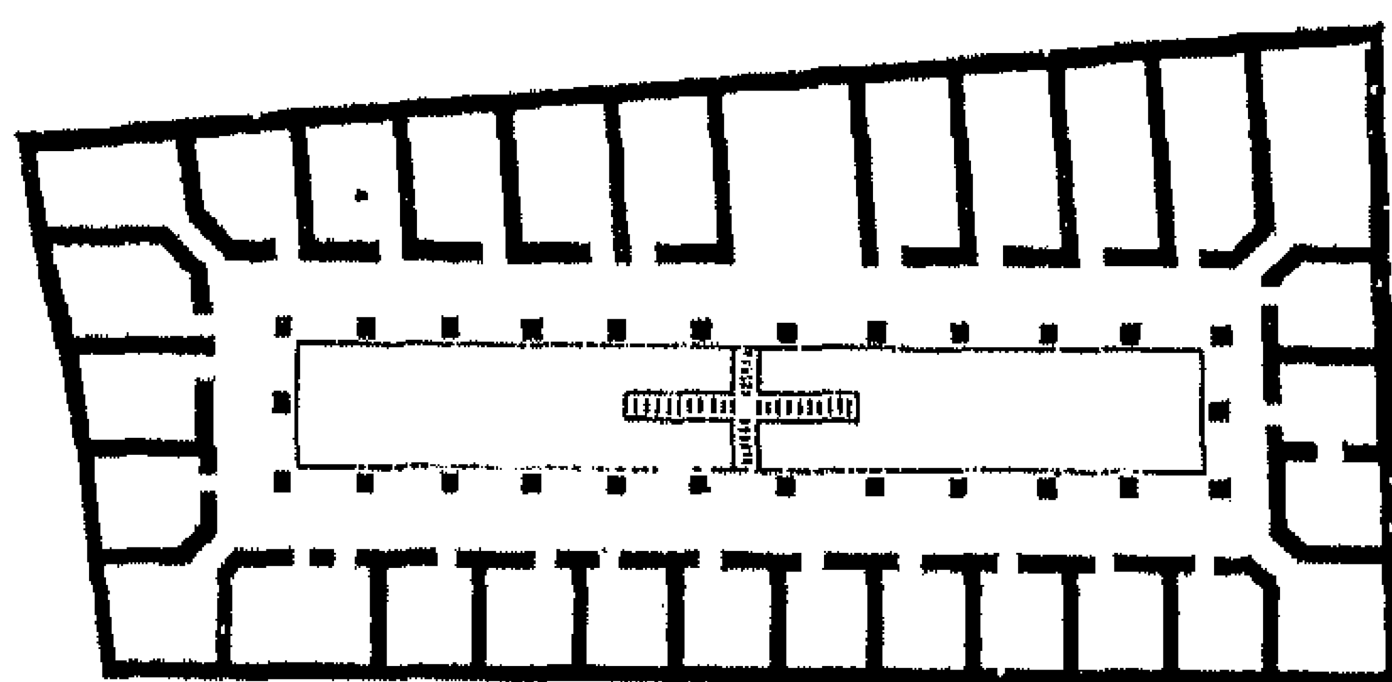
الشكل ٩. مسقط أفقى لخان Issiz.

[عن: G. Goodwin, *Ottoman Architecture* (London, 1971), pl. 82].



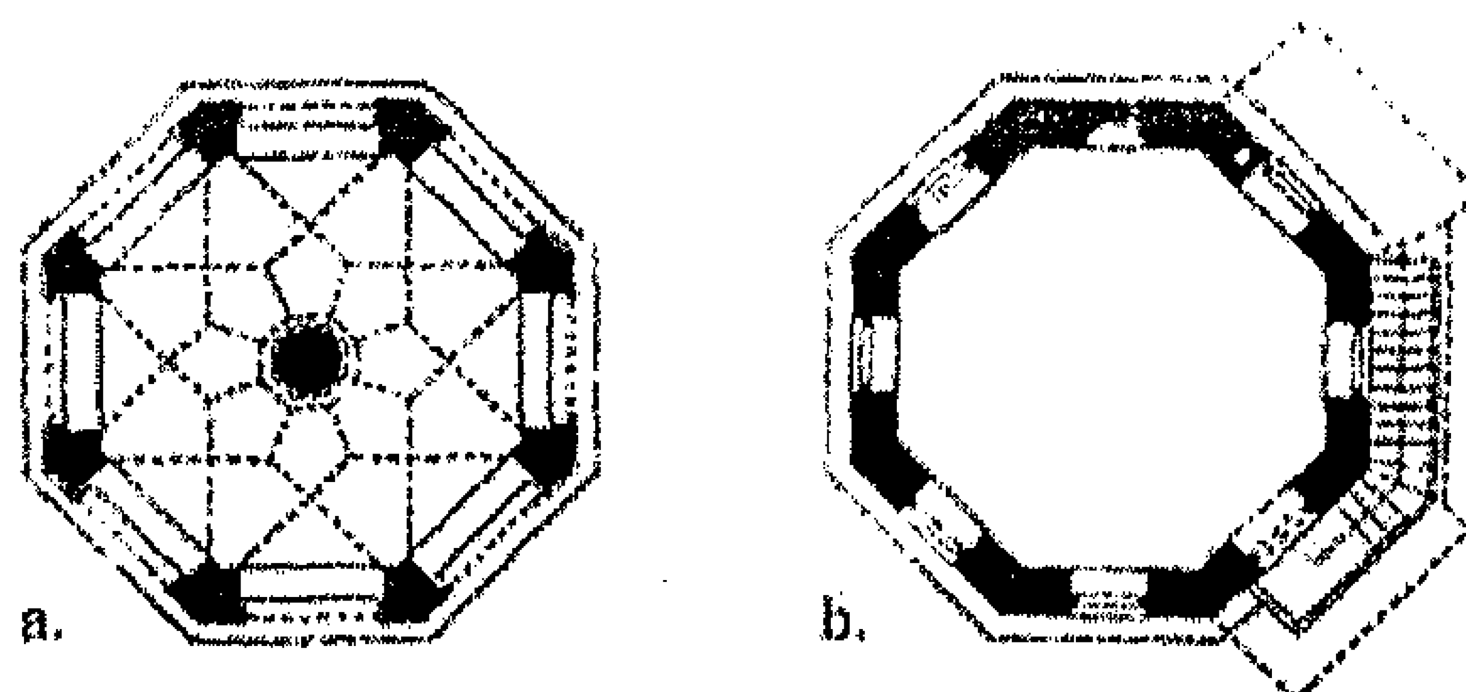
الشكل ١٠. مسقط أفقى لخان البك (Bey).

[Ünsal, *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times*, pl. 24. :عن]



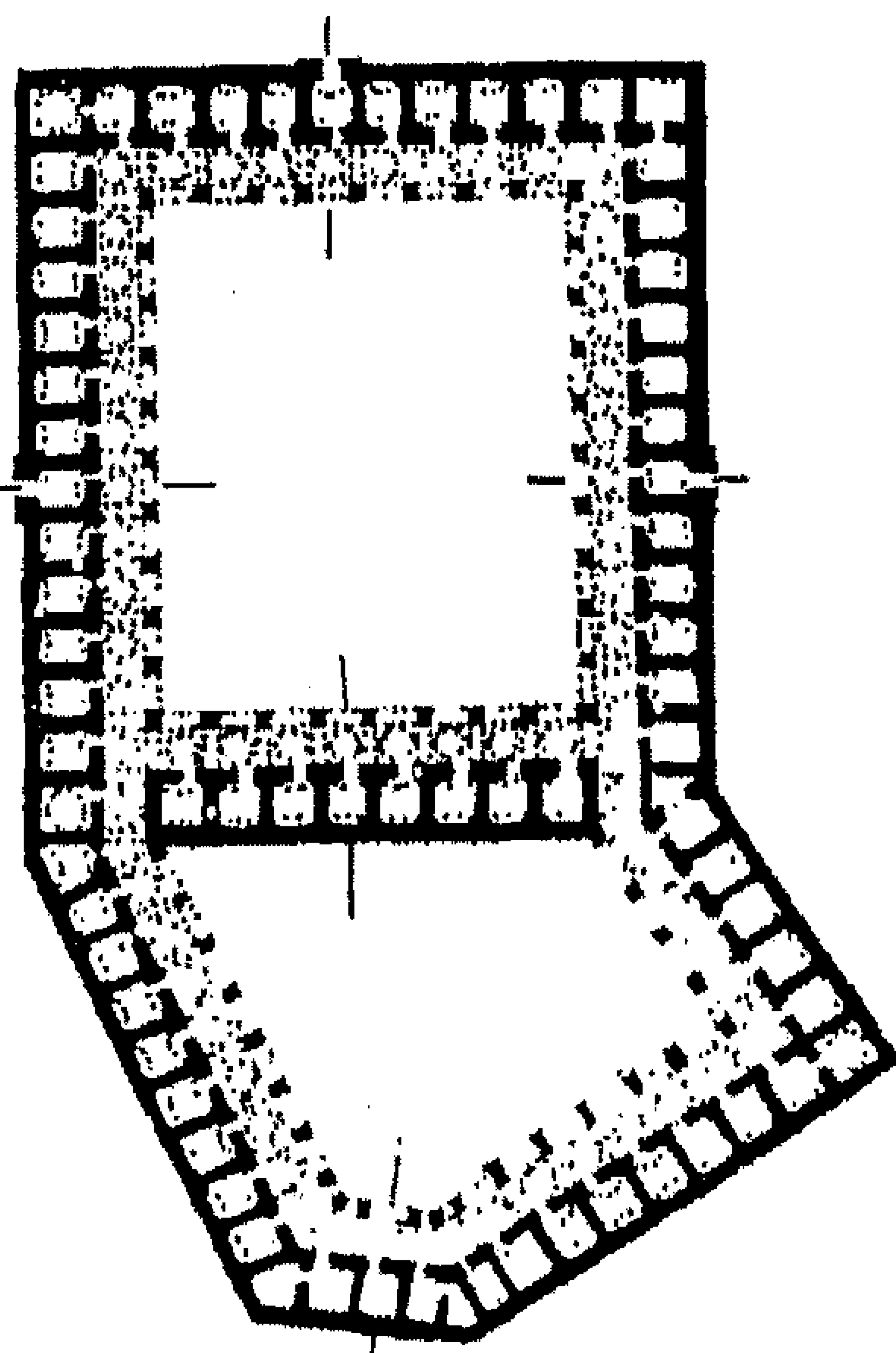
الشكل ١١. مسقط أفقى لخان رستم باشا باستانبول.

[U. Goknil, *Living Architecture, Ottoman*. :عن]

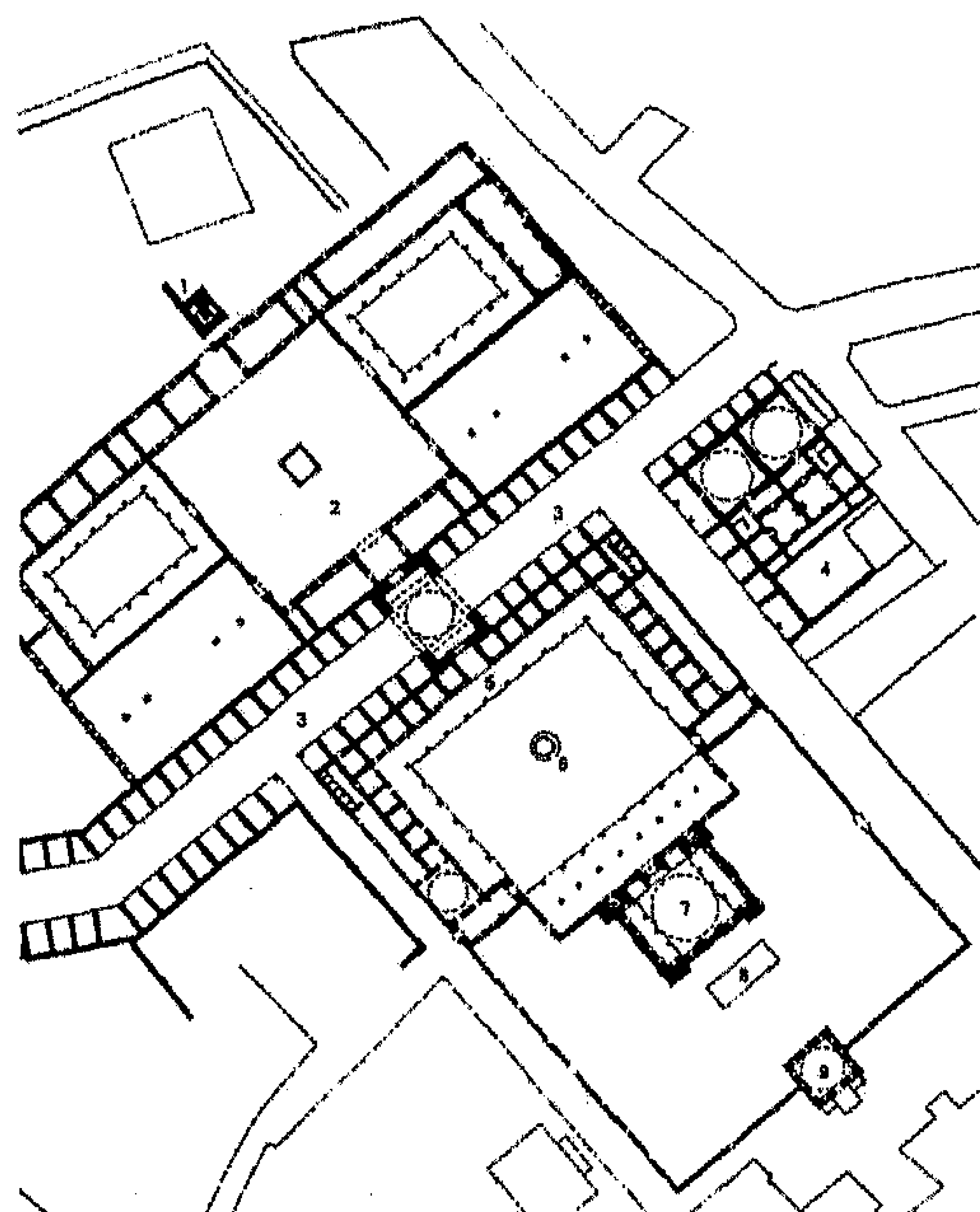


الشكل ١٢. مسقط أفقى للمسجد والفوارة بخان ايبك فى بورسه.

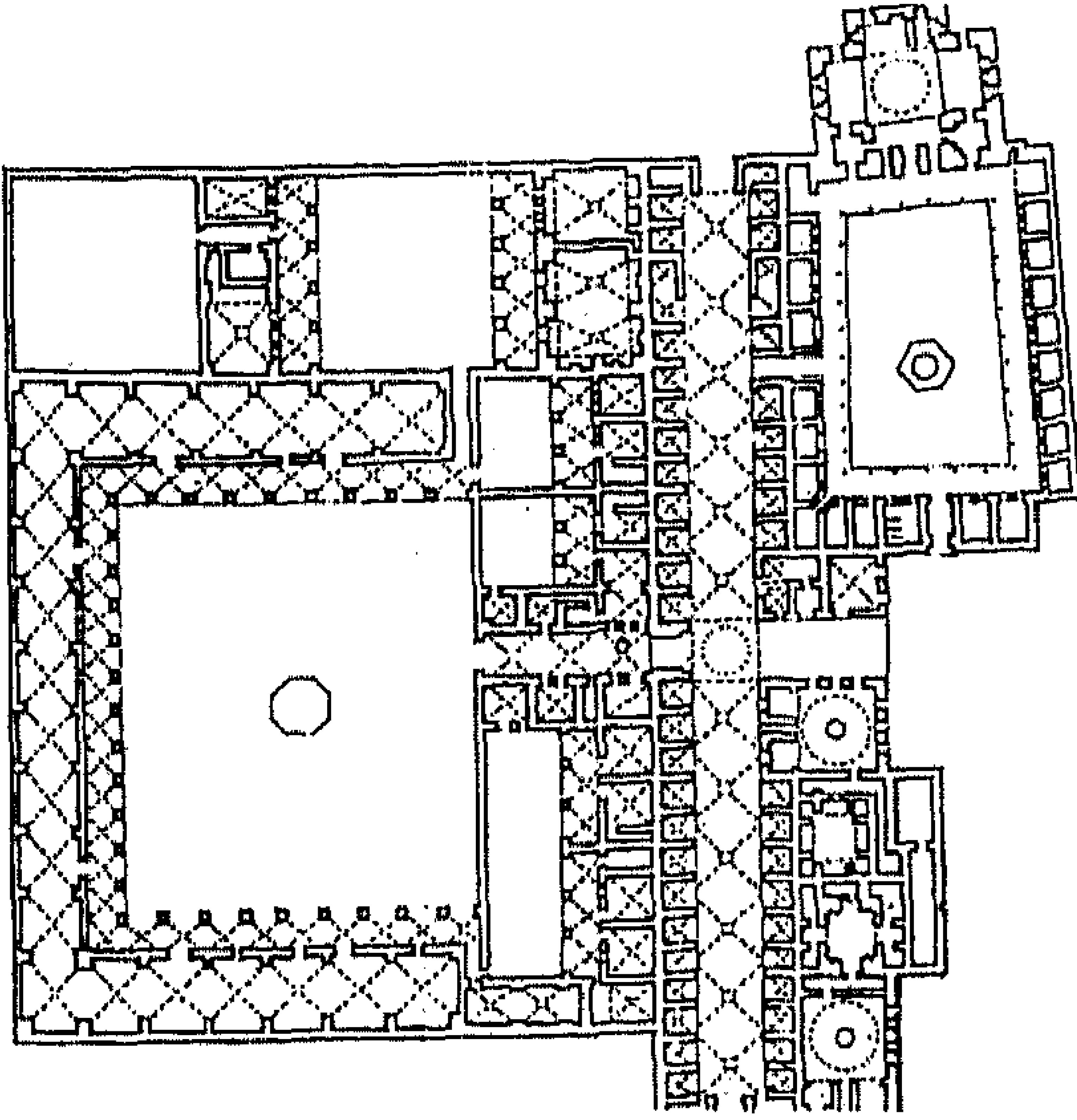
[Goknil, *Living Architecture, Ottoman* :عن]



الشكل ١٣. مسقط أفقى لخان الفراء Kurksa بإستانبول.
[عن: Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, pl. 25 (A)].

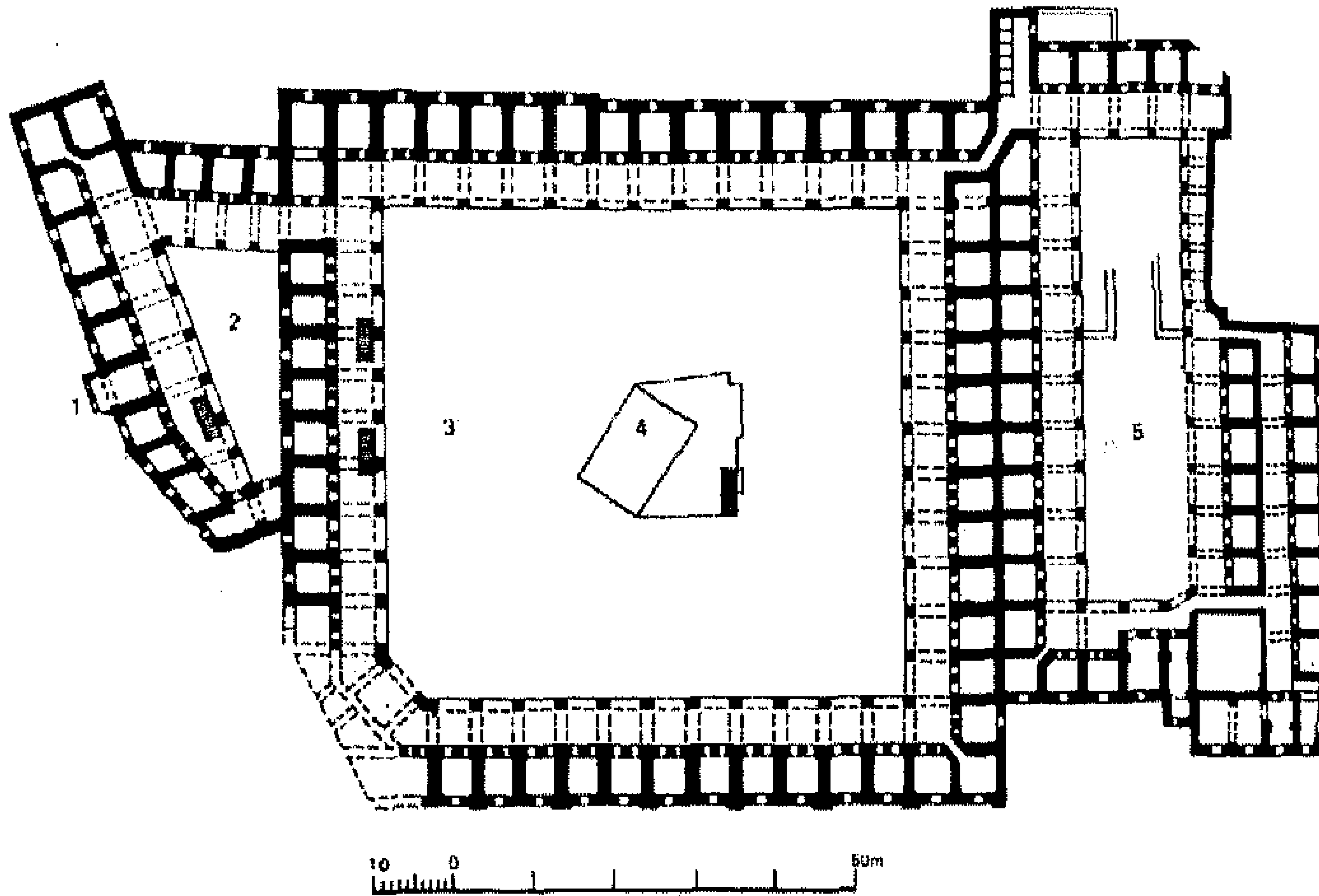


الشكل ١٤. مسقط أفقى لمجموعة سوكولو محمد باشا فى ليليبورجاز.
[عن: Goodwin, *Ottoman Architecture*, pl. 287].



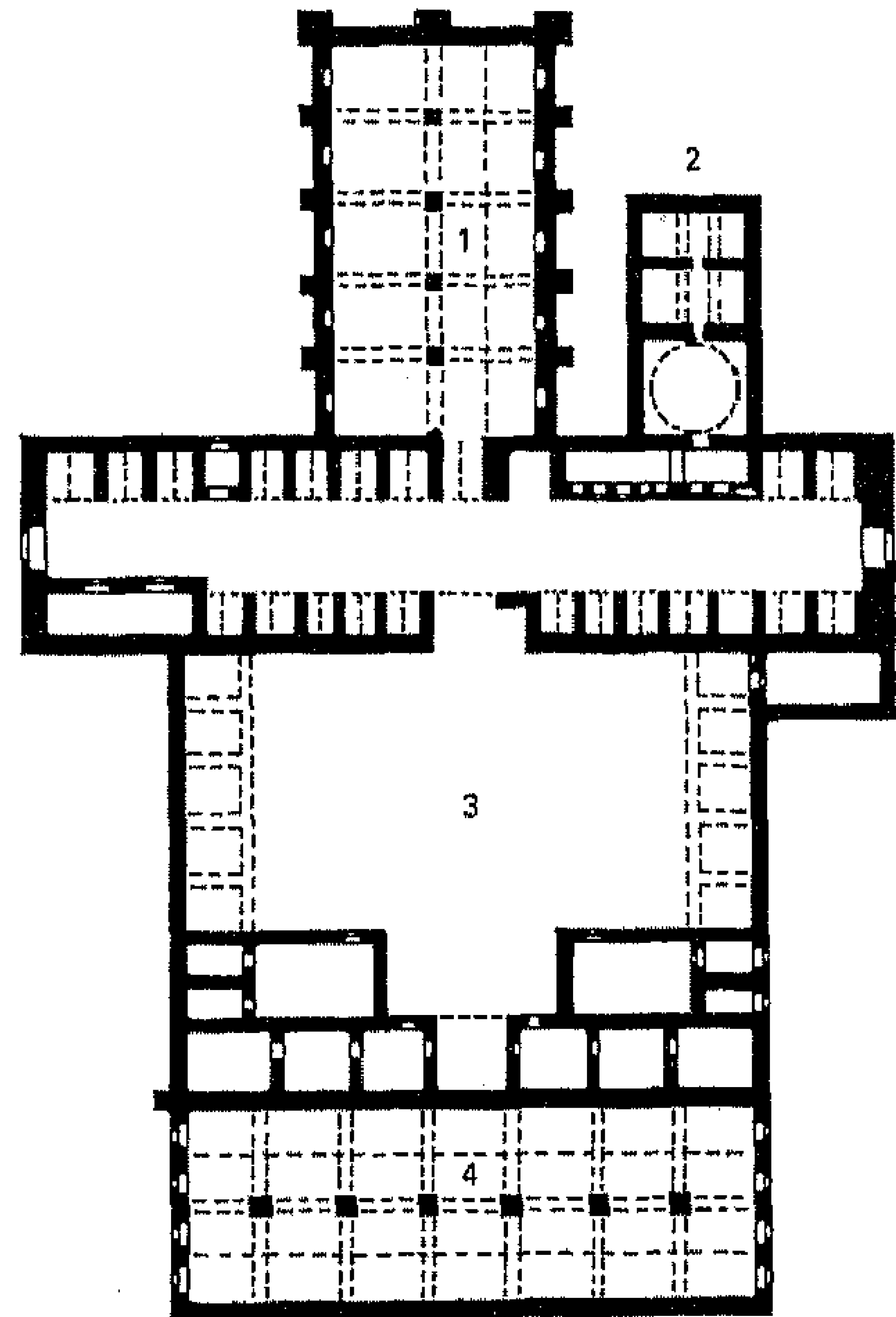
الشكل ١٥. مسقط أفقى لخان سوكولو محمد باشا فى بياس.

[عن: Ekrem Akurgal, *L'art en Turquie*. *Office du Livre* (1981)]

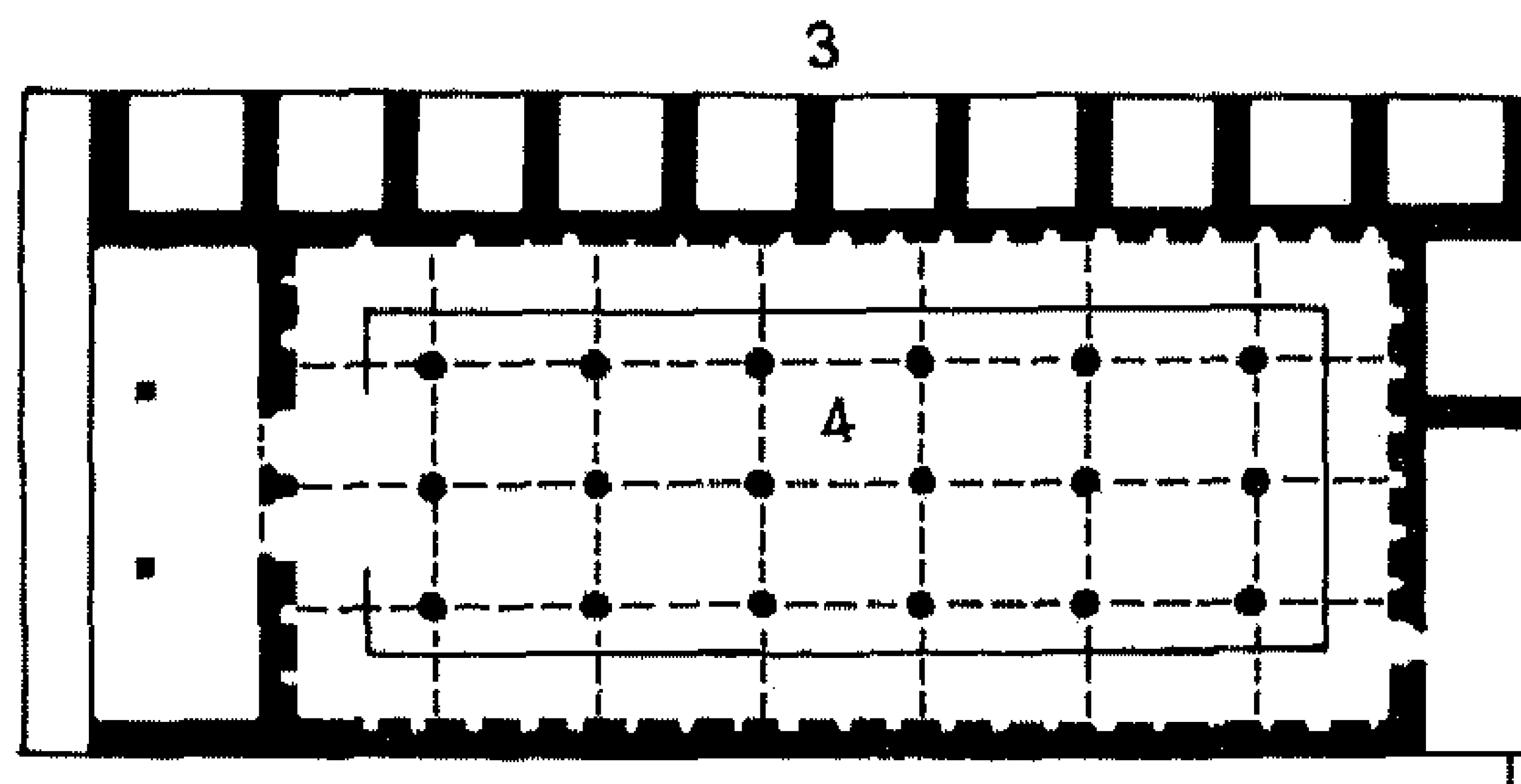


الشكل ١٦. مسقط أفقى لخان الوالدة بإستانبول.

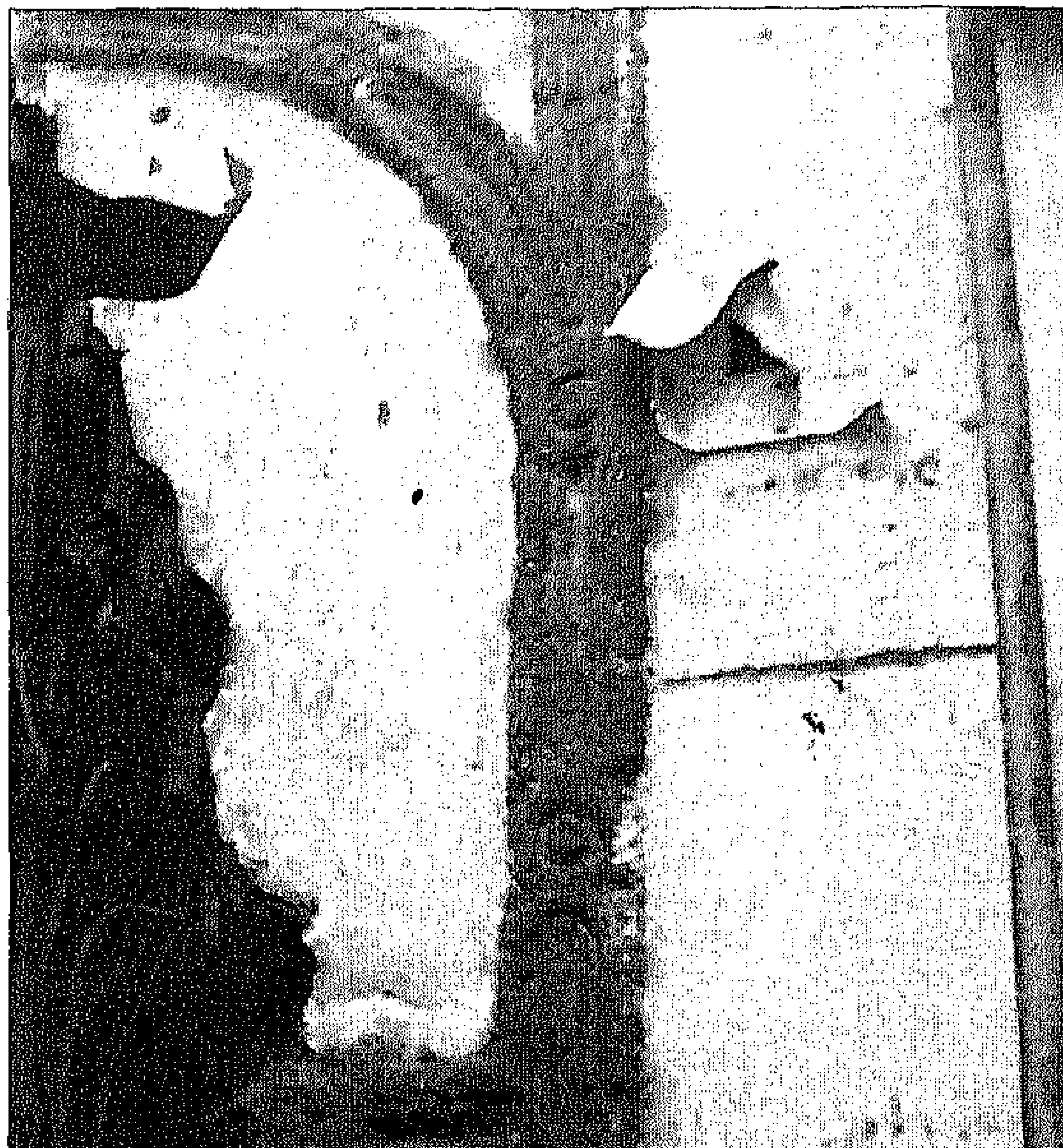
[عن: Goodwin, *Ottoman Architecture*, pl. 358.]



الشكل ١٧. مسقط أفقى لخان أوقوز محمد باشا فى اولوكسلر.
[عن: Goodwin, Godfrey, *Ottoman Architecture*, pl. 365].



الشكل ١٨. مسقط أفقى لخان برتف باشا فى أزميت.
[عن: Goodwin, *Ottoman Architecture*, pl. 289.]



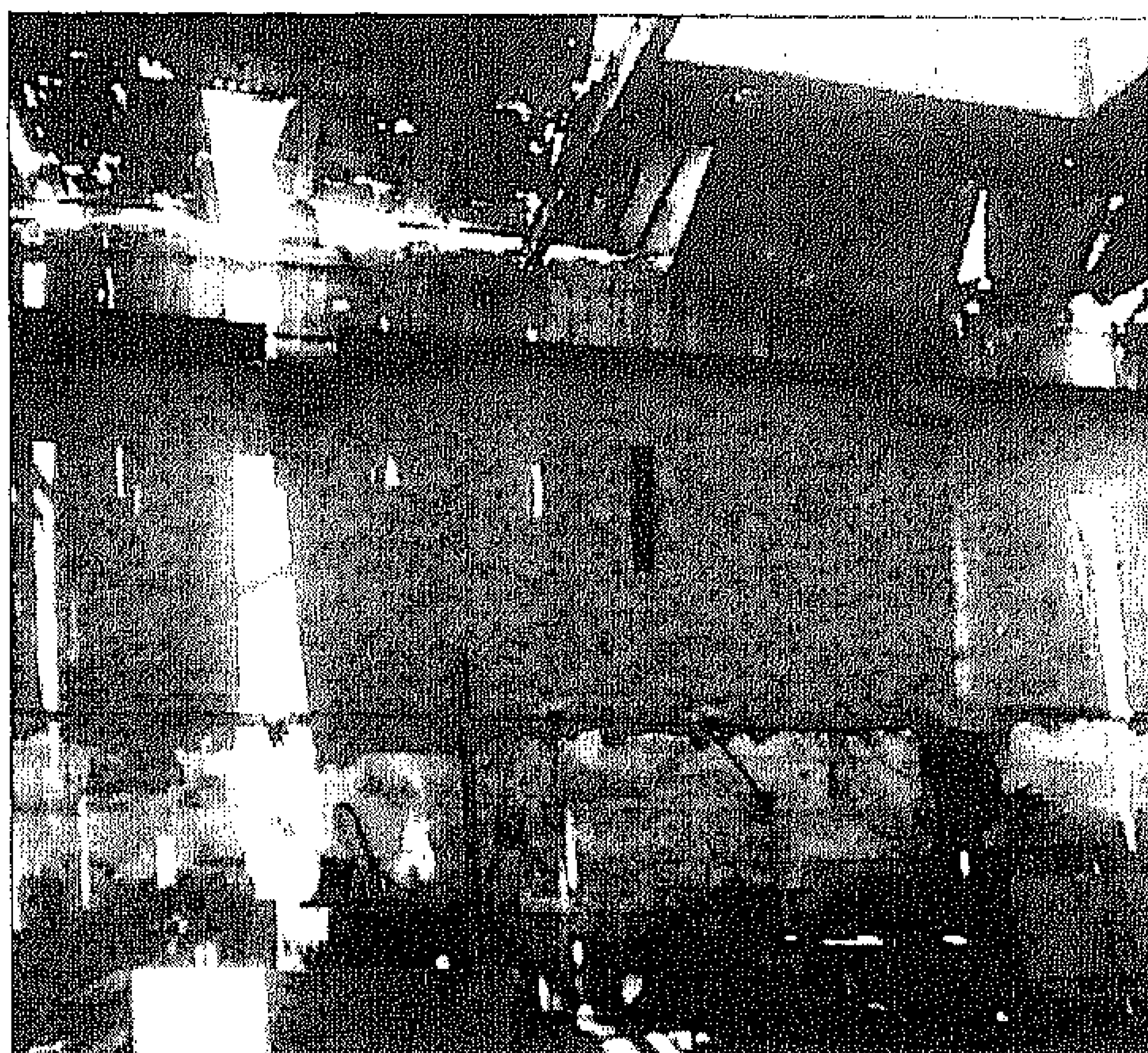
اللوحة ١. مدخل الربع أعلى الخان الكبير ببولاق (وكالة الخرنوب).



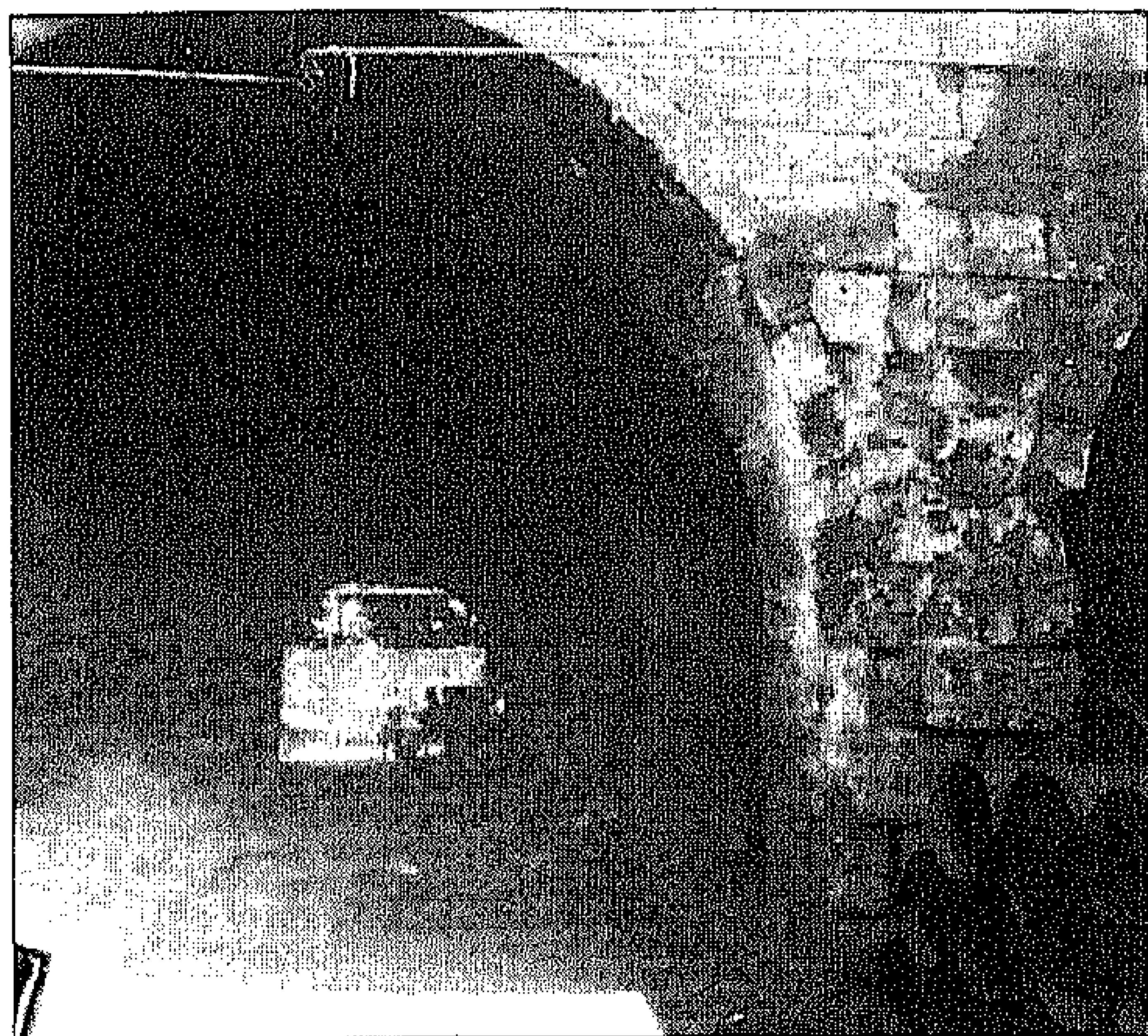
اللوحة ٢أ. صورة قديمة لواجهة الخان الكبير (الشرقية).



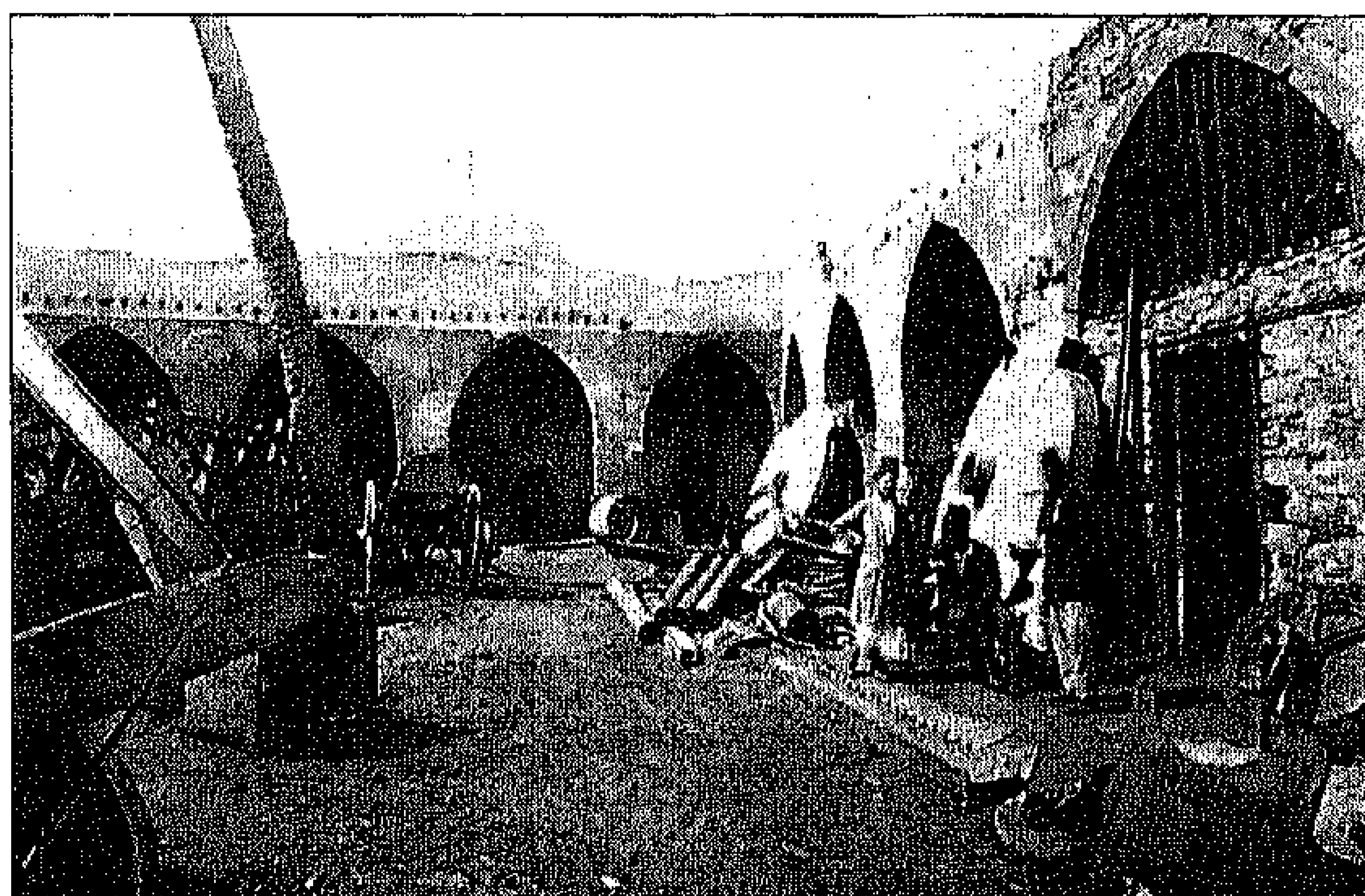
اللوحة ٢ب. صورة للمدخل حاليا.



اللوحة ٣. النوافذ بحواصل الضلع الجنوبى للخان الكبير.



اللوحة ٤ . دهليز مدخل الخان من الداخل، والمفتوح على الصحن.



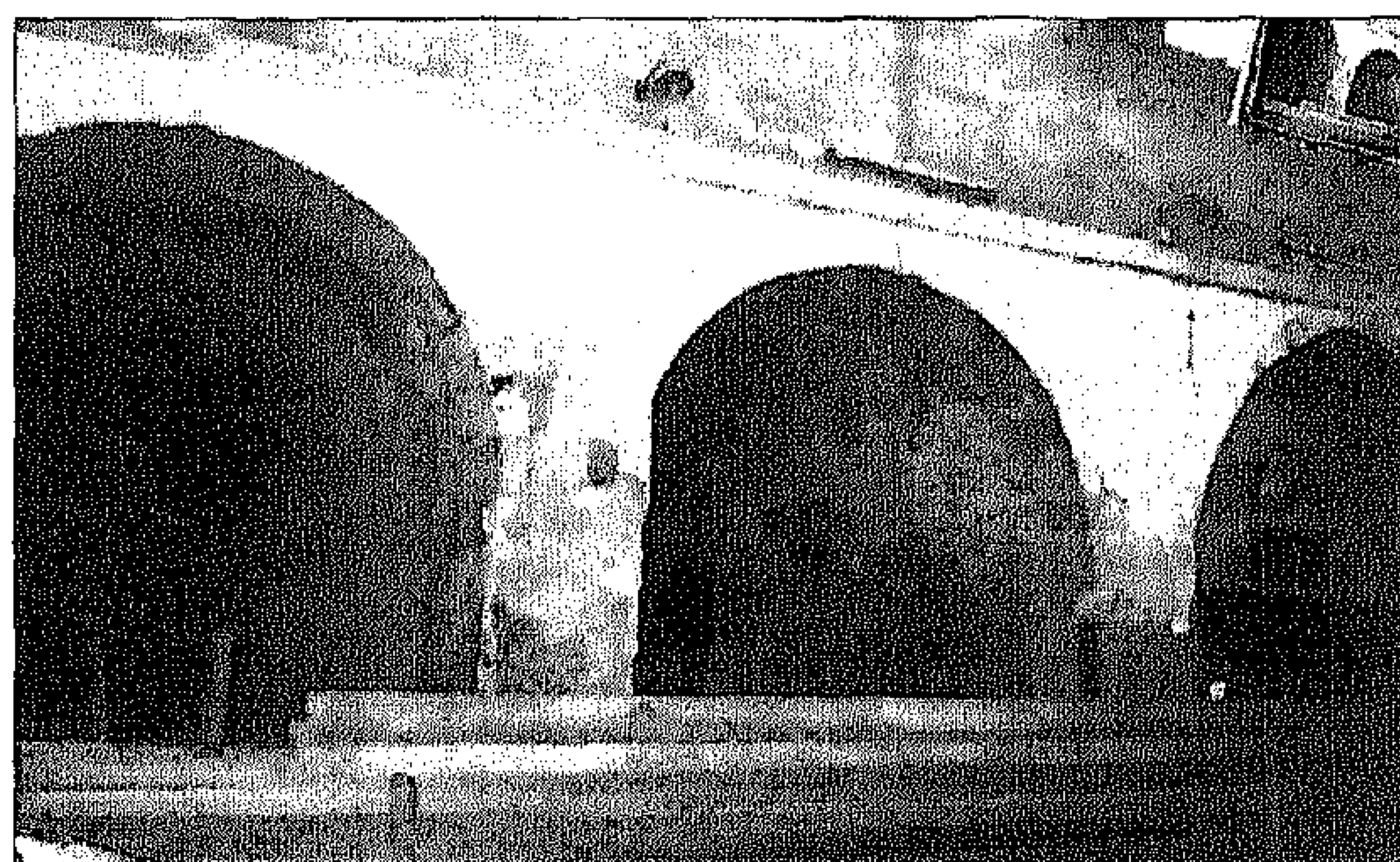
اللوحة ٥. صورة قديمة لخان سنان الكبير يظهر به صحن الخان وحواصل الضلع الغربى وخلفها قبة المسجد.



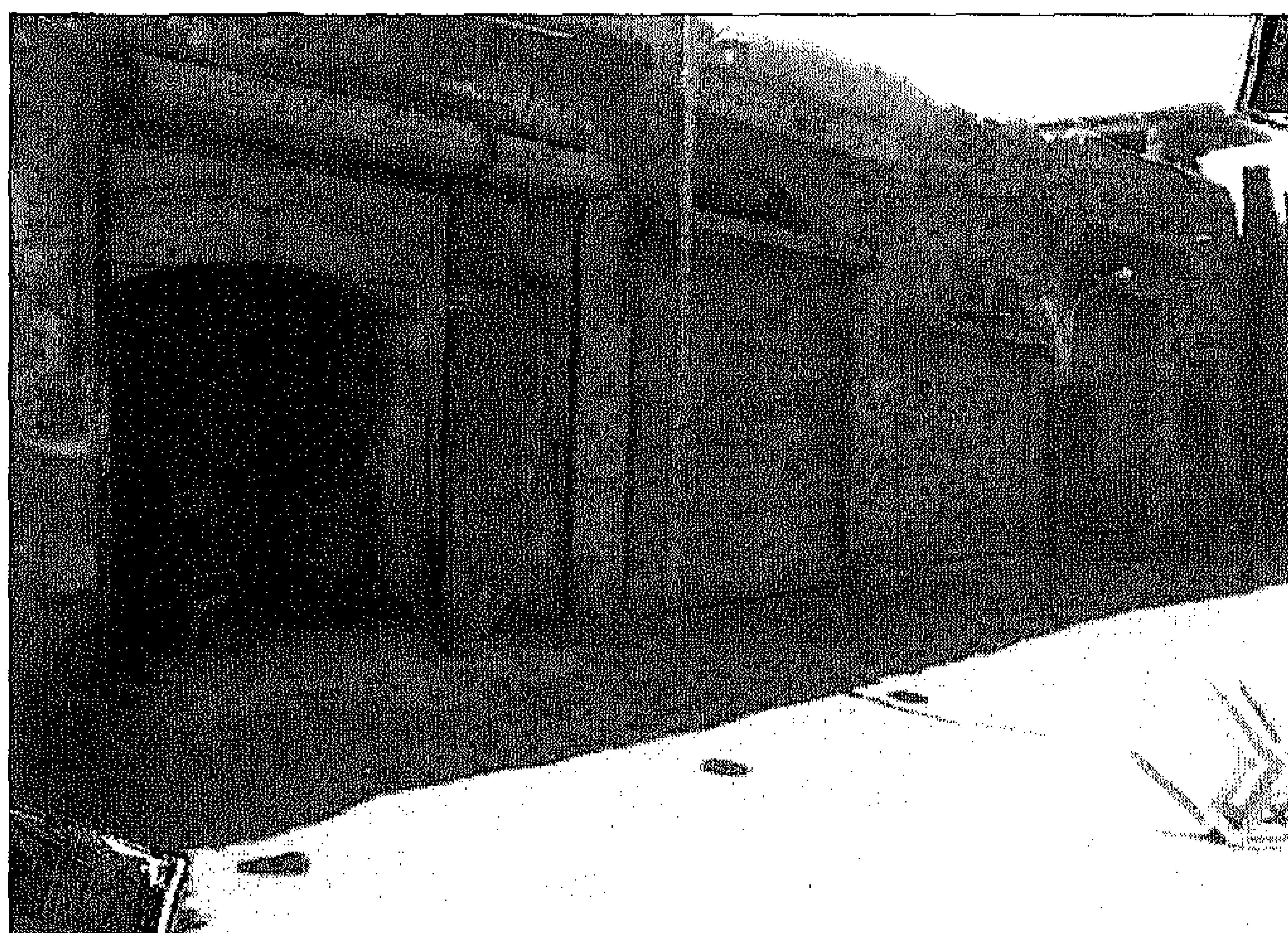


اللوحة ٦ أ، ب. مدخل الخان الطويل لسنان ببولاق ويفتح بالضلع الجنوبى المطل على شارع سوق العصر.

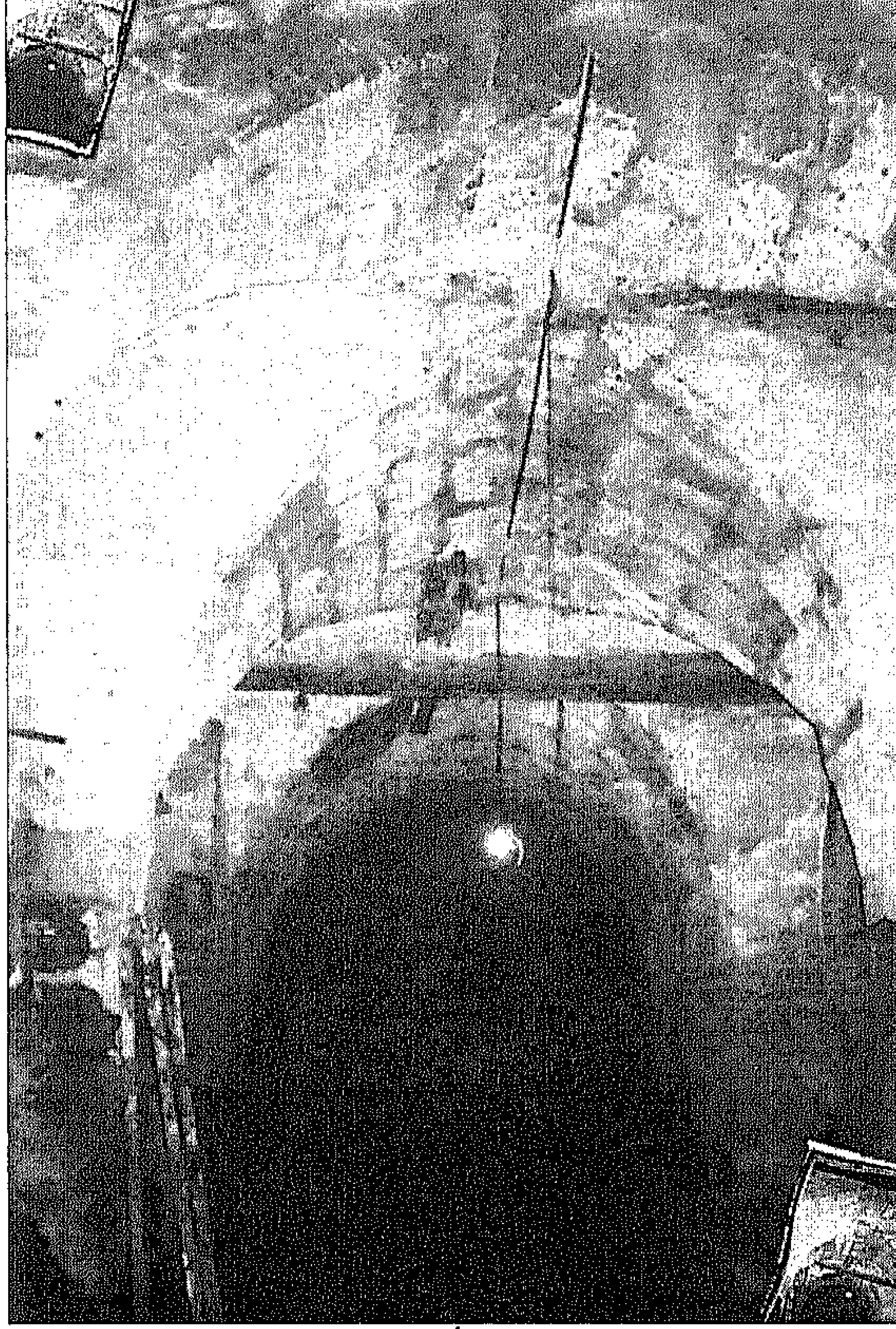




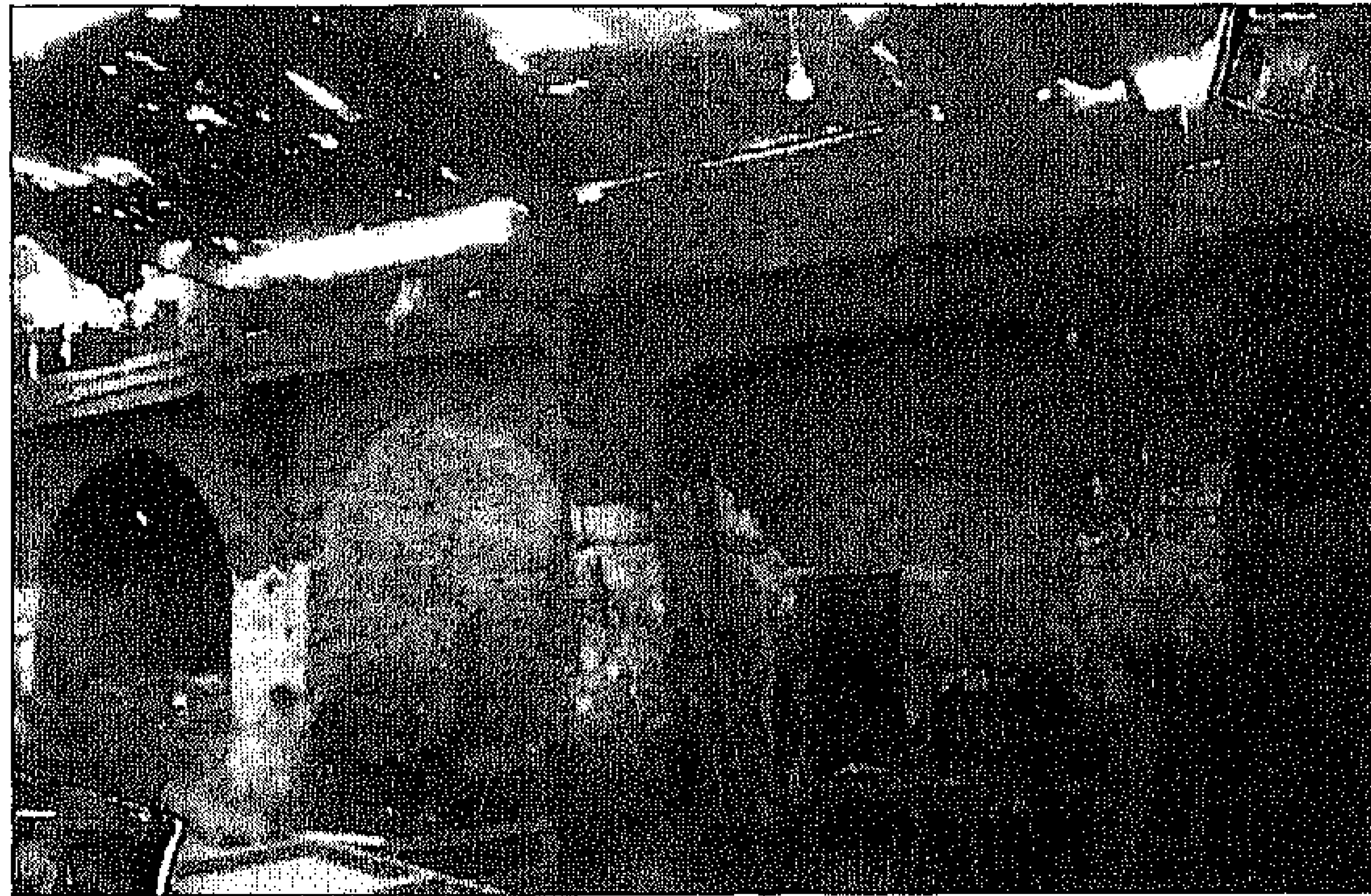
اللوحة ٧ أ، ب. جزء من صحن وحواصل الخان الطويل.



اللوحة ٨. مدخل الخان الصغير وبقايا حوانيت الواجهة.



أ



ب

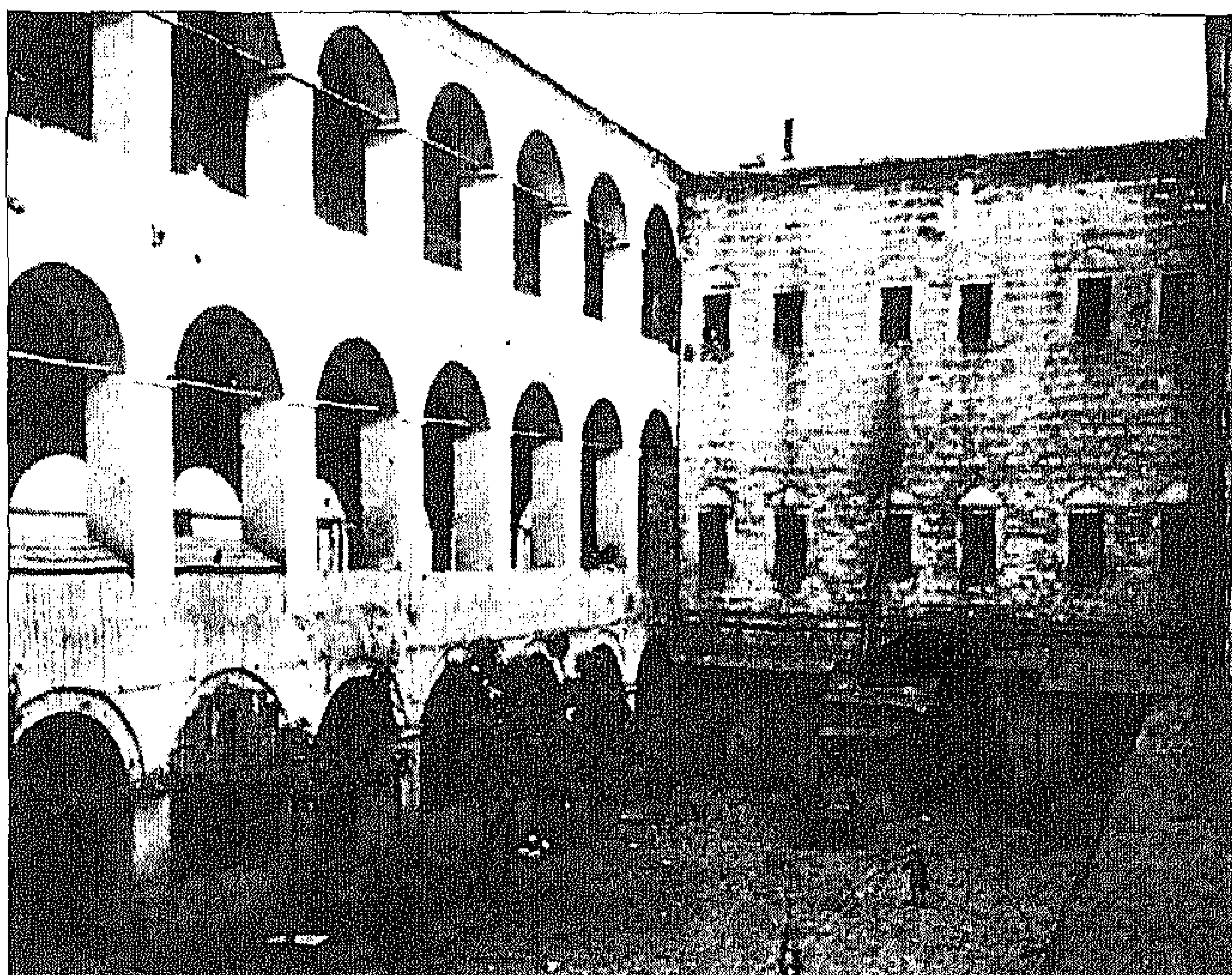
اللوحة ٩ أ، ب. مدخل الخان الصغير وبقايا حوانيت الضلع الشمالى لقيسارية سنان.



اللوحة ١٠. خانات رستم باشا باستانبول.



اللوحة ١١. خان قرا مصطفى باشا فى مرزيفون.



اللوحة ١٢. خان الوالدة باستانبول.

نقاط الإبداع فى أسلوب صناعة التمثال الخشبى للملك (حور)

نـادية لقمـة*

المقدمة

فى عام ألف وثمانمائة وأربعة وثمانين اكتُشفت بحفائر 'دى مورجان' بدهشور بالجانب الشمالى من هرم أمنمحات الثالث، مقبرة الملك 'أو آيب رع حور' Auib-re Hor الملك الرابع عشر من ملوك الأسرة الثالثة عشرة (حوالى ١٧٠٠ ق .م). وقد عثر بداخل المقبرة على مجموعة متنوعة من الآثار، تعرض بعضها للتدمير بواسطة اللصوص القدامى الذين تمكنوا من الوصول إلى داخل المقبرة من خلال فتحة بالسقف، حيث نهبوا ما وصلت إليه أيديهم من أشياء ثمينة، مسببين تعرض محتويات المقبرة للتلف والبعثرة. ومن أهم الآثار التى عثر عليها بداخل المقبرة، ناووس خشبى كبير يزخرف الجزء العلوى من مدخلة قرص الشمس المجنح، فى حين يوجد على كل من جانبيه شريط من النصوص الكتابية التى تشتمل على الألقاب الملكية الكاملة لصاحبه، وكل من قرص الشمس والنصوص الكتابية كانت ملونة باللون الأخضر على خلفية من رقائق الذهب المثبتة على أرضية من الجسو وهذه الطبقة غير موجودة حاليا بالناووس وما تبقى منها محفوظ بمتحف كوبنهاجن.

ويشتمل الناووس بداخله على تمثال خشبى للملك حور يعتبر نموذجا متميزا، إن لم يكن الوحيد الذى يمثل الملك المتوفى واقفا يحمل فوق رأسه الرمز الهيروغليفى الدال على علامة 'الكا' والتى تعنى القرين أو القوى الحيوية باللغة المصرية القديمة، وهى عبارة عن ذراعين مرفوعتيْن لأعلى بكفين مبسوطتيْن. ويعد 'الكا' فى مصر القديمة كيانا مستقلا يحل فى الإنسان ويمده بالحماية والصحة والنقاء ويظل معه حتى موته، ولهذا سعى المصرى القديم جاهدا إلى حفظ جسد المتوفى حتى تتمكن 'الكا' من التعرف عليه والحلول فيه متى أرادت، فتتصل حياتها فى العالم الآخر.

والتمثال عند العثور عليه لم يكن مرتكزا بصورة مباشرة على قاعدة الناووس أو على الكتلتين الخشبيتين اللتين تحصران قاعدة التمثال حاليا، إذ إن 'دى مورجان' ذكر فى تسجيل الحفائر أن التمثال كان مرتكزا على كتلة متماسكة من قطع صغيرة من الخشب تشتمل بداخلها على مجموعة كبيرة من قرابين النذور (إحدى وستين وحدة) على شكل أوانٍ مختلفة الأشكال مصنوعة من خشب ملون بالأبيض، وأن هذه الأوانى كانت مجمعة أسفل قاعدة التمثال بينه وبين أرضيةِ الناووس وهذه الأوانى محفوظة حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة، وقد فسر 'دى مورجان' هذا التوزيع الفريد بأنه يتطابق ويتماشى مع قواعد الديانة التى تنص على أن المومياء خلال الطقوس الجنائزية لابد أن ترقد على الرمال أو التربة المتحركة.

وقد عُثر داخل الناووس أيضا على مجموعة متنوعة من العصى والفخار بجانب أجزاء من التمثال كانت قد فُصلت بواسطة اللصوص الأوائل ومن ضمنها علامة 'الكا' الهيروغليفية التى تثبت على رأس التمثال وتطعيم العينين والذقن المستعارة.

ويعتبر هذا التمثال واحدا من أهم وأكثر التماثيل الخشبية تميزا فى التاريخ المصرى القديم، سواء من الناحية الأثرية أو السمات الفنية وأسلوب الصناعة المستخدم.

وصف التمثال

التمثال يمثل الملك 'حور' على هيئة إله (الارتفاع الكلى ١٧٣ سم)، إذ أن تمثال 'الكا' للملك المتوفى يكون إلهيا أكثر منه بشريا، وهو يظهره مثل تماثيل الآلهة المعبودة فى وضع الوقوف داخل ناووس خشبي شبه عار فى شباب خالد ورشاقة محببة، مقدما ساقه اليسرى خطوة للأمام على حين تتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم قابضةً على إحدى علامات الشرف التى تمتد أفقيا، أما الذراع اليسرى فتمتد للأمام قابضةً على منسأة طويلة. وهو يرتدى شعراً مستعاراً كثيفاً طويلاً يُظهر الأذنين اللتيْن اهتم الفنان بتشكيلها وإظهار تفاصيلها، ثم يحيط بالوجه متدليا على الجزء الأعلى من الصدر والظهر (اللوحة ١).

أما الوجه فذو ملامح واضحة توحى بالشباب، وقد ذاد من حيويتها-مع إعطاء إحساس بالواقعية-تطعيم العينين الذى يتميز بالجمال والتناسب، ويتميز الوجه بالطول بحيث ينتهى بذقن شبه مدببة مثبتة بها الذقن الألهيه معقوفة الطرف. وبدراسة ملامح الوجه، لوحظ نوع من التميز والخصوصية، خاصة فى أسلوب تشكيل الوجنتين الطويلتين والشفتين الرقيقتين والأنف الطويل المميز، مما يطرح احتمال تشابه ملامح التمثال مع الملامح الطبيعية للملك حور، إلا أن التأكد من هذا التشابه غير متاح بسبب عدم وجود أى تمثال كامل يمثل الملك حور أو تمثال 'كا' لملك آخر، إلا أنه من المؤكد أن المثالية الممثلة فى ملامح وجه الملك حور تشكل نوعا من الاختلاف والرفض للواقعية الممثلة بتماثيل سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث (اللوحة ٢ أ-ب-ج).

وبالرغم من أن التمثال يبدو حاليا عاريا، إلا أنه يوجد العديد من الآثار على هيئة خطوط ذات لون أسود على جسم التمثال التى تؤكد أنه كان فى الأصل مرتديا جزءا أماميا طويلا قليل العرض [Penis Sheath] يتدلى من وسط حزام يلتف حول الجسم أسفل الخصر ويُعقد من الأمام بحيث يتدلى طرفاه على هيئة شريطيْن طويليْن فوق الجزء العلوى من الساقين (اللوحتان ٣ أ-ب).

ويمكن تحديد المظهر العام لهذا الرداء-بجانب الخطوط السابقة-بالرجوع إلى تمثال من الحجر غير معروف المصدر لإله واقف يرجع إلى الأسرة الثالثة يرتدى نفس النوعية من الملابس (التمثال معروض حاليا بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم تسجيل ٥٨-١٩٢) (اللوحة ٤)، كما يوجد مثال آخر لتمثال إله واقف عثر علية بالكرنك يرجع إلى لأسرة الثامنة عشرة (التمثال معروض حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم تسجيل ٣٨٠٦٨ كتالوج) (اللوحتان ٥ أ-ب).

أسلوب الصناعة المستخدم

اكتسب الصانع القديم منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المواد التى استخدمها وبما تصلح له من أشكال وأغراض، فكان يطور أساليب الصناعة المستخدمة بها يتناسب مع طبيعة وكمية الخامة المتوفرة ليحصل على الشكل المطلوب فى أفضل صورة ممكنة، وبما يتوافق مع القواعد والتقاليد السائدة فى عصره، وقد كان على دراية بالتراكيب الصناعية المستخدمة فى جميع أعمال النجارة، وأجاد صناعتها وتطويرها لاستخدامها فى صناعة التماثيل الخشبية بصورة تدعو إلى الإعجاب، بحيث أصبح من الصعب رؤيتها بالعين المجردة، مع تميزها بالمتانة والبساطة والإتقان.

ويلاحظ أن الصانع القديم لم يستخدم أسلوبا محددا فى صناعة التماثيل الخشبية؛ إذ إن إمكانيات الخامة المتوفرة هى التى كانت تحدد الأسلوب المستخدم، وقد دفعه ذلك إلى تطوير وتطويع هذه الأساليب عند التعامل مع كل تمثال بما يتناسب مع كمية وإمكانيات الأخشاب المتوفرة لديه، ومدى تناسبها مع تصميم التمثال، لذا نجد أن التماثيل الخشبية بوجه عام فى مصر القديمة يتميز كل منها بأسلوب مختلف فى الصناعة يتوقف على مهارة وقدرة الصانع، وهو اختلاف غير مقصود سببه طبيعة الخامة المستخدمة وندرتها، ورغبة الصانع فى عدم إهدار أى جزء منها.

ويعتبر تمثال الملك 'حور' من أدل الأمثلة على مدى مهارة الصانع المصرى القديم وقدرته على تطوير الأساليب المستخدمة ببراعة بما يمكنه من استغلال الشكل الطبيعى لكتلة الخشب المتوفرة لديه ليحصل على الشكل المطلوب؛ فقد قام بتشكيل

الرأس والجذع من قطعة واحدة، واستغل أحد الأغصان المتفرعة من جذع الشجرة فى تشكيل الساق اليمنى كامتداد لجذع التمثال، ثم استخدم قطعة منفصلة لتشكيل الساق اليسرى الممتدة للأمام مع تثبيتها فى موضعها بالجسم باستخدام الألسن والكوايل الخشبية بأسلوب مبتكر لم يتم التعرف عليه من قبل، وذلك فى أكثر من اتجاه (اللوحتان ٤، ٥).

فقد استخدم كويلة (١) تلج من أعلى الساق اليسرى من الأمام لتمر فى الردف الأيسر بحيث تصل الساق بالردف، ثم كويلة (٢) التى تمر أسفل الكويلة السابقة لتصل بين الساقين، وكويلة (٣) التى تلج من ثقب فى الجانب الخارجى للساق اليسرى، وتستمر حتى تصل للساق اليمنى بحيث تمر بأسفل اللسان الممتد من النصف الداخلى للسطح العلوى للساق، اليسرى وبذا تجمع هذه الكويلة بين الجزء المضاف بالجانب الأيسر للساق اليسرى ثم الساق اليسرى فالساق اليمنى.

أما الكويلة (٤) فتلج من ثقب بالجانب الأيسر للساق اليسرى أسفل الكويلة السابقة لتجمع بين الساقين، والجزء الأوسط من هذه الكويلة يظهر بين الساقين. والكويلة (٥) تلج من ثقب بالجانب الخارجى العلوى للردف الأيسر أعلى خط اتصال جزأى الساق بحيث تمر باللسان السابق لتزيد من تثبيته وتستمر حتى تصل لأعلى الساق اليمنى. ثم الكويلة (٦) التى تمر بوسط الجزء المضاف أعلى خط اتصال جزأى الساق اليسرى من الخلف وتستمر لتمر بالساق اليسرى، وبذا تؤدى مهمة مزدوجة من تثبيت الجزء المضاف وزيادة اتصال السطح الخلفى لجزأى الساق اليسرى. وبذا يكون الصانع قد اتخذ جميع الاحتياطات التى تؤمن ثبات وقوة الاتصال بين الساق اليسرى والجسم حتى لا تتعرض للانفصال عند الحركة (الشكل ١، ٢).

ونظرا لأن حجم كتلة الخشب المتوفرة لم تسمح للصانع إلا بتشكيل الجزء الخلفى من القدم مع الساق، لذا قام بتشكيل الجزء الأمامى من القدمين من قطع منفصلة تم تثبيتها فى موضعها عن طريق جزء ممتد من السطح الخلفى يستقر داخل فراغ تثبيت القدم بالقاعدة، ويلاحظ أن هذا الامتداد يتكامل فى الشكل والحجم مع الجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم بحيث يكوّنان معا عند جمعهما جزءا واحدا متكاملا. ويلاحظ أن قطعة الخشب المستخدمة فى تشكيل الجزء الأمامى من القدم اليسرى لم تسمح بتشكيل الأصبع الصغير، مما حدا بالصانع إلى تشكيله من قطعة منفصلة ثم تثبيته فى موضعه بالقدم باستخدام كويلتين خشبيتين (اللوحتان ٣، ٤).

ويعتبر الأسلوب الذى استخدمه الصانع فى تشكيل الجزء الأمامى من القدمين، والذى اختلف فى كل قدم حسب حجم وشكل قطع الخشب المتوفرة، دليلا على مدى تأثير الخامة المتوفرة على الأسلوب المستخدم، ومدى مهارة وتمكن الصانع من صنعته بما مكنه من تطوير أسلوبه بما يتناسب مع المتوفر لديه ليحصل على المطلوب بأفضل صورة ممكنة (الشكل ٣ أ-ب).

أما الذراعان فقد شُكِّلَا على حدة ثم قام الصانع بتثبيتهما فى الكتفين بواسطة الألسن العيرة المستطيلة التى تستقر داخل نقرين أحدهما فى الكتف والأخر بأعلى الذراع، ولزيادة التثبيت ومنع الذراعيْن من الأنفصال عن الجسم، لجأ إلى استخدام الخوابير الخشبية مستديرة القطاع بإمرارها بالكتف من الأمام ثم بعرض اللسان المستخدم فى التجميع بحيث تستقر داخل الخشب بدون أن تنفذ من الاتجاه المقابل بالظهر، كما استخدم كويلة أخرى تلج بثقب أعلى الذراع لتمر بثقب مقابل بالنصف الآخر من اللسان، ثم تستمر حتى تظهر بالجانب المقابل للذراع من الخلف (الشكل ٤)، ويلاحظ أن الذراع اليسرى التى تمتد للأمام مع انحناءة خفيفة مشكلة فى قطعة واحدة من الخشب، وهو نادرا ما كان يتبع فى مصر القديمة؛ إذ إن الذراع اليسرى المثناة عادة ما تكون مشكلة فى قطعتين من الخشب تجمعان معاً بأحد التراكيب الصناعية عند الكوع.

ولزيادة حيوية ملامح الوجه وإضفاء إحساس بالواقعية، لجأ الصانع إلى تطعيم العينين الذى عثر عليه منفصلا داخل أرضية الناووس ثم ثُبت بالوجه باستخدام شمع برافين مضافا إليه لون أسود حل محل الإطار المعدنى الذى فقد. وقد ذكر 'لوكاس' أن هذا الإطار كان مصنوعا من معدن مذهب، وأن بياض العين من الكوارتز، أما القرنية فبلور صخرى، فى حين أن قزحية العين اليمنى ذات لون بنى وتظهر بها علامات أفقية تمثل تجازيع الخشب أسفلها، أما قزحية العين اليسرى فرمادية، كما أن حدقة العين اليمنى غير ممثلة فى حين أن اليسرى عبارة عن بقعه سوداء يحتمل أنها ملونة على المادة الواقعة خلف القرنية.

وقد تضاربت الأراء فى مدى أصلية تطعيم العينين؛ إذ ذكر 'لوكاس' أن مقلة العين اليمنى أكثر بياضا من اليسرى، مما يرجح أحتمال وجود إضافات حديثة. وقد أكد على أن مستر 'بارسانتى' قد وضع العين اليمنى فى التجويف الخاص بها بالتمثال. ويميل 'لوكاس' إلى الاعتقاد بأن مقلة العين وقرنيتها لا ينتميان أصلا للتمثال بالرغم من أنهما فى الغالب قديمتان. فيما ذكر 'بورخارد' أن العين اليمنى حديثة وأن بياض العين اليسرى وقزحيتها الشفافة قديمة، كما ذكر 'دى مورجان' أن تطعيم العين اليمنى كان مفقوداً، إلا أنه لم يؤكد أنه قد تم إحلاله بآخر حديث.

وبفحص تطعيم العينين عن قرب، لوحظ وجود اختلاف بين تطعيم العين اليسرى-المؤكد أنها أصلية-وبين العين اليمنى، سواء فى درجة لون بياض العين أو فى اختلاف لون القزحية، إلا أنه قد لوحظ أن حدقة العين اليمنى موجودة ، وهى عبارة عن ثقب غائر فى سطح الخشب بما يختلف فى المظهر مع حدقة العين اليسرى التى تظهر على شكل دائرة سوداء خلف القرنية. كذلك لوحظ أن العين اليسرى تظهر أكبر من العين اليمنى الأمر الذى يرجح احتمال أن العين اليمنى لا تخص التمثال.

أما اللحية المستعارة، والتى عثر عليها أيضا منفصلة بقاع الناووس، فمشكلة من جزأين: الجزء العلوى المستقيم، والطرف السفلى المعقوف، وقد لوحظ أن هذا الجزء مشكل من نوعية مختلفة من الخشب الأمر الذى يرجح أحتمال أنه حديث، واللحية مثبتة بالوجه عن طريق كويلة خشبية تلج فى ثقب بوسط السطح العلوى للّحية المستعارة وثقب مقابل فى وسط الذقن بالوجه.

وقد لجأ الصانع فى حالة علامة 'الكا' المثبتة بقمة رأس التمثال إلى تشكيلها من ثلاثة أجزاء، الجزء الأوسط والذراعان المرفوعان لأعلى، حيث ثبتت الذراعان فى موضعهما مع الجزء الأوسط باستخدام الكوايل الخشبية، على حين ثبتت العلامة فى موضعها بقمة الرأس عن طريق لسان عيرة يثبت فى فتحة مستطيلة بكل من قمة الرأس ومنتصف السطح السفلى للجزء الأوسط من علامة 'الكا'، وقد ذكر 'بورخارد' أن العلامة المثبتة حالياً بالتمثال حديثة، وأنها تقليد للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا جزء فى حالة سيئة للغاية، وبالرجوع إلى السجلات وجد أن كل ما تبقى هو إحدى الذراعين المرفوعتين، وهى محفوظة حالياً بالمتحف المصرى. كذلك لجأ الصانع لتمثيل حلمة الصدرالبارزة إلى تشكيلها بإحدى نهايتى جزء إسطوانى منفصل من الخشب، قام بتثبيته داخل ثقب مناسب فى وسط الصدر (الشكل ٤).

ونظرا لوجود العديد من العيوب الطبيعية فى كتلة الخشب المستخدمة، لجأ الصانع إلى إزالة الأجزاء المصابة أو الناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب بشكل منتظم [دائرى - مستطيل - بيضاوى ...] ثم استبدالها بأجزاء جديدة متشابهة فى اللون واتجاه وشكل ألياف خشب التمثال بقدر الإمكان، ولزيادة الترابط بين سطحى الخشب ومنع هذه الأجزاء المضافة من الأنفصال، لجأ بجانب زيادة عمق موضع تثبيتها إلى استخدام الكوايل الخشبية التى تلج داخل ثقوب مناسبة بكل من الجزء المضاف وجسم التمثال (اللوحة ٨)، وفى حالة الأجزاء الصغيرة، لجأ إلى تشكيل الأجزاء المضافة على شكل أسطوانى ثم تثبيتها بالدق داخل ثقب عميق. ويشتمل تمثال الملك 'حور' على أربعة وعشرين جزءا خشبيا مضافا مختلفا فى الأشكال والأحجام و لا يزيد قطر بعضه عن ٣ مم.

كذلك لجأ الصانع القديم لإخفاء الشروخ الطولية التى ظهرت بالكتلة الخشبية المستخدمة أثناء عمليات الجفاف الطبيعية للخشب، إلى ملئها بشرائح رقيقة من نفس نوعية خشب التمثال بأسلوب دقيق يدل على مدى مهارته وتفوقه فى الصنعة، وهو أسلوب نادرا ما استخدم فى مصر القديمة؛ إذ إنة كان يلجأ عادة إلى ملء هذه الشروخ بطبقة من المعجون المستخدم لتكسية سطح التمثال (اللوحة ٩).

والتمثال مثبت على قاعدة مستطيلة من الخشب عن طريق استقرار الجزء الممتد من القدمين بجزأيهما داخل فراغ مناسب فى الشكل والعمق بسطح القاعدة، وقد تم تأمين التثبيت عن طريق استخدام كويلتين خشبيتين يلجان فى ثقبين بجانبى القاعدة ثم بالجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم، حيث يستقران داخل الخشب فى الاتجاه المقابل بما يجعل من

الصعب انفصال القدمين عن موضعهما بالقاعدة. وبذا يكون تمثال الملك 'حور' مشكلا من خمسة عشر جزءاً خشبياً مجمعين معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية حسب موضع كل منهما.

ولإخفاء خطوط اتصال أجزاء التمثال معا، لجأ الصانع إلى تكسية التمثال بطبقة من الجسو ذات اللون الأسود، وهو اللون الذى كان يستخدم لتلوين تماثيل الكا فى مصر القديمة. وقد ذكر 'دى مورجان' فى تسجيل الحفائر أن الطبقة الملونة كانت موجودة عند الكشف عن التمثال، إلا أنها تفتتت وفُقدت بمجرد تعرض التمثال للهواء الخارجى، وبأخذ عينة مما تبقى من هذه الطبقة وفحصها تحت الميكروسكوب اتضح أنها عبارة عن حبيبات سوداء مع حبيبات أدق عديمة اللون، وحبيبات شفافة تميل للون البنى المحمر، ثم بتحليلها باستخدام(FTIR) (Fourier Transform Infrared Microspectometry) اتضح أنها تشتمل على فحم نباتى أسود، مع وجود نسبة بسيطة من راتنج أشجار الصنوبر، بجانب نسبة بسيطة من زيت نباتى، وهذه التحاليل التى أجريت على العينات التى تم أخذها من تمثال الملك حور تمت بمعامل البحوث بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن بواسطة الدكتور Richard Newman.

وقد ذكر 'دى مورجان' فى تسجيل الحفائر أن بعض أجزاء التمثال كانت مزخرفة باستخدام رقائق الذهب، وهى اللحية المحيطة بجانبى الوجه والمستعارة، وأظافر اليدين والقدمين والصدرية، وحلمتى الصدر، الحاجبين واطار العينين، والشريط الأمامى بالشعر المستعار والشريط الموجود بالحافة السفلى للشعر، وكذا حزام الوسط وما يتدلى منه من أشرطة.

وقد لوحظ فى حالة الصدرية وجود طبقة رقيقة من مادة بيضاء فوق الطبقة السوداء التى تغطى جسم التمثال تثبت رقائق الذهب عليها، وبأخذ عينة من هذه الطبقة وتحليلها باستخدام (FTIR) اتضح أنها من مادة الكالسيت (كربونات الكالسيوم) مع وجود نسبة بسيطة من الجبس والصمغ النباتى والشمع على سطح العينة، ويرجح أن هذه المواد نتجت عن عمليات ترميم سابقة، وإن كان هناك احتمال أن الجبس نتج عن عمليات تحول لمادة الكالسيت.

ورقائق الذهب مثبتة فى معظم الأجزاء باستخدام مادة لاصقة، إلا أنه فى حالة الجزء الأوسط المتدلى من حزام الوسط قد لوحظ وجود ثقبين صغيرين الأمر الذى يؤكد استخدام كوابل خشبية لتثبيت هذا الجزء من الرداء بالجسم وهو ما يُرجح أنه كان عبارة عن شريحة رقيقة من الخشب المغطى برقائق ذهبية، وهو ما يتناسب مع المظهر العام لحركة الساقين.

وللتعرف على نوعية الخشب المستخدم، تم أخذ عينات من خشب التمثال وخشب الناووس، حيث تم عمل شرائح ميكروسكوبية لها للتعرف على شكل الخلايا فى المقاطع المختلفة باستخدام الميكروسكوب الضوئى، فاتضح أن الناووس مصنوع من خشب الصنوبر ذى القطاعات العريضة والتجازيع الظاهرة، والاحتمال الأكبر أنه من خشب الأرز، أما خشب التمثال الصلب الذى يميل للون البنى القاتم فينتمى إلى مجموعة الأبنوس.

ومن هنا يتضح مدى تميز تمثال 'الكا' للملك 'حور'، سواء من الجهة الفنية أو الأثرية أو التشكيلية...وهو ما يؤكد أن الصانع المصرى القديم الذى قام بتشكيل هذا العمل الفنى المبدع، يتميز بالبراعة فى الصنعة بجانب الدراية بطبيعة الجسم البشرى والقدرة على تطويع الخامة المتوفرة لديه للتغلب على إمكانياتها المحدودة لتحقيق الغرض المطلوب منه، بحيث تمكن من إنتاج قطعة مميزة من الفن تجمع بين المثالية والواقعية بصورة متجانسة، وبما يتوافق مع تقاليد وقواعد عصره.

النتائج

١. تمثال الملك 'حور' يعتبر من أندر وإن لم يكن تمثال 'الكا' الخشبى الوحيد الذى يمثل ملكا فى هذه الهيئة داخل ناووس خشبى، وقد مُثل على هيئة إله أكثر منه بشرا.

٢. التمثال لم يكن فى الأصل عاريا، بل كان يرتدى مايشبه الحزام تتدلى منه أشرطة. وقد أمكن وضع تصور لما كان يرتديه بناء على بقايا خطوط سوداء لتحديد معالم الرداء على جسم التمثال، مع المقارنة بتماثيل لآلهة ترجع للأسرة الثالثة والأسرة الثامنة عشرة.

٣. التمثال فى الأصل كان لا يرتكز على قاعدة الناووس، ولكن على كتلة متماسكة من قطع خشبية صغيرة تشتمل بداخلها على ٦١ أناءً خشبيا صغيرا ملونا باللون الأبيض، والأوانى حاليا محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة.
٤. التمثال مشكل من خشب ينتمى إلى مجموعة الأبنوس، أما الناووس فمصنوع من خشب الصنوبر ذى القطاعات العريضة والتجازيع الظاهرة، والاحتمال الأكبر أنه من خشب الأرز.
٥. التمثال كان ملوناً باللون الأسود الذى اتضح أنه مكون أساساً من فحم نباتى أسود ووسيط لاصق يحتمل أنه راتنج من راتنجات إحدى فصائل شجر الصنوبر.
٦. التمثال كان مزخرفا برقائق الذهب على سطح الخشب مباشرة، وذلك بكل من الشريط أعلى الجبهة وطرف الشعر المستعار، والذقن المستعارة، وأظافر اليدين والقدمين وحلمتى الصدر. أما فى حالة الصدرية التى تحيط العنق فمزخرفة برقائق الذهب المثبتة على طبقة من جسو أبيض عبارة عن كالسيت فوق طبقة الجسو الأسود التى تغطى الجسم.
٧. الإطار المعدنى المحيط بتطعيم العينين مفقود، وقد استبدل فى الترميم القديم باستخدام شمع برافين مضافا إليه لون أسود.
٨. ترجيح أن العين اليمنى للتمثال ليست العين الأصلية.
٩. ترجيح احتمال أن الذقن الإلهيه المستعارة هى الأصلية، فيما عدا الجزء المعقوف والمصنوع من قطعة منفصلة.
١٠. علامة 'الكا' المثبتة حالياً بالتمثال حديثة، وهى تقليد للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا إحدى الذراعين المرفوعة.
١١. تمثال الملك 'حور' مكون من خمسة عشر جزءاً مجمعين معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية، بجانب أربعة وعشرين جزءا خشبيا مضافا.
١٢. التمثال مميز بأساليب صناعة مبتكرة، بعضها لم يسبق التعرف عليه فى أىٍّ من التماثيل الخشبية التى وصلت إلينا من مصر القديمة، خاصة فى:
- أسلوب تجميع الساق اليسرى مع الجسم.
- أسلوب إخفاء الشروخ الأصلية.
- مدى براعة وإتقان استبدال الأجزاء المصابة والناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب المستخدمة.

الهوامش

* مدير عام الصيانة والترميم.

- ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، مترجم (القاهرة، ١٩٤٥)، ١٨١-١٨٢.
- C. Aldred, *Middle Kingdom Art in Ancient Egypt 2300-1590 BC* (London, 1950), 55.
- V. L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum zu Kairo* (Berlin, 1911), Teil I, 166.
- R. L. Cron, G. B. Johnson, 'De Morgan at Dahshur. Ecavations in the 12th Dynasty Pyramids', *KMT* 6, no. 4 (1995-1996), 58-61.
- J. de Morgan, *Fouilles à Dahchour* (Vienne, 1895), 87-106.
- R. A. Fazzini, R. S. Bianchi, J. F. Romano and D. B. Spanel, *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum* (London, 1989).
- P. Lacau, H. Chevrier, *Une Chapelle de Sésostris Ier à Karnak*, *IFAO* (Cairo, 1919), pls 15, 30, 39, 40.
- K. Michalowski, *Great Sculpture of Ancient Egypt* (New York, 1978).
- PM², 889.
- E. R. Russmann, *Egyptian Sculpture, Cairo and Luxor* (London, 1990), 76-78, 96-97.
- M. Saleh and H. Sourouzian, *The Egyptian Museum Cairo Official Catalogue* (Mainz, 1987), no. 117.
- *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, Exh. Cat. The Metropolitan Museum of Art (NewYork, 1999), 178-179. Cat. no. 10
- J. Vandier, *Manuel* III (Paris, 1958), Pl. LXXI.



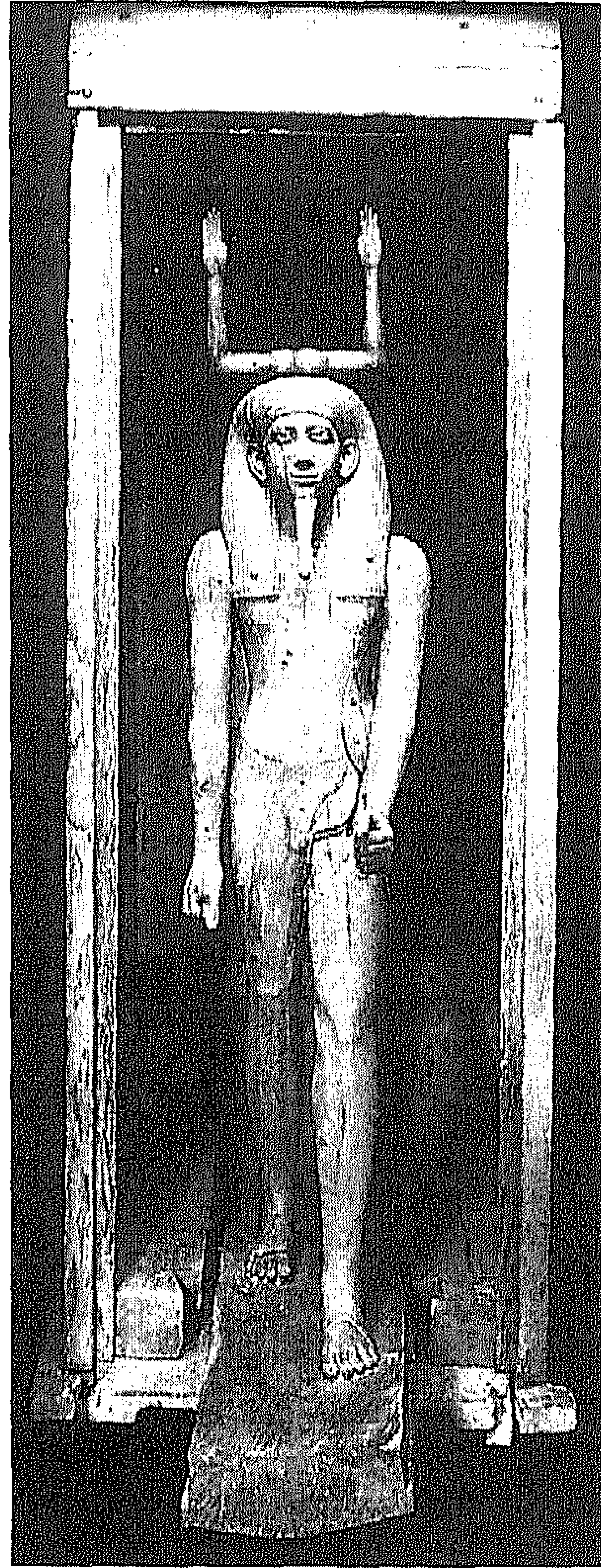
أ



ب



ج

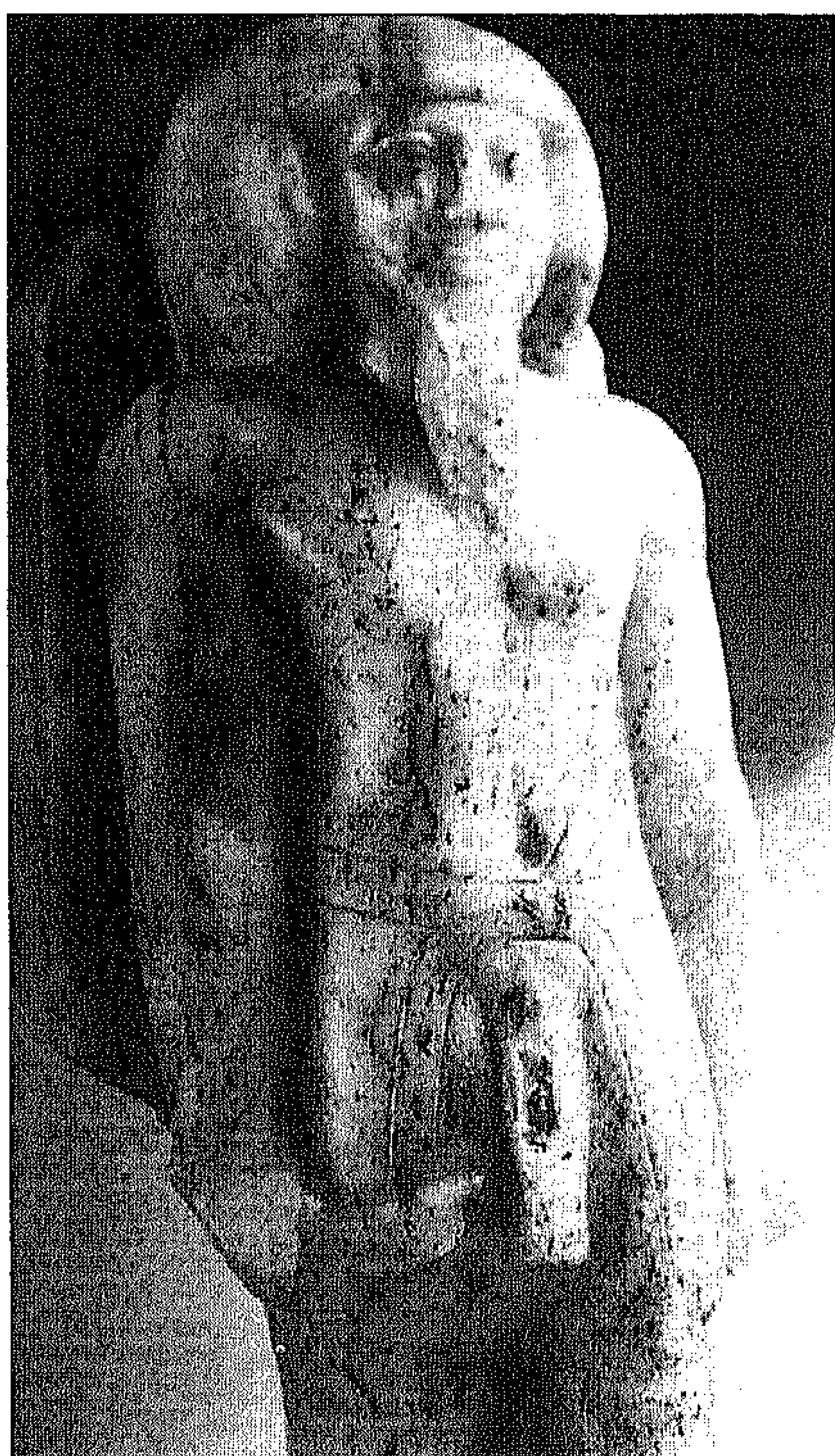


اللوحة ١. تمثال الملك حور داخل الناووس الخشبى كما يبدو حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة، محفوظ تحت رقم ٢٥٩، كتالوج جورنال ٣٠٩٤٨.

اللوحات ٢أ، ب، ج. توضح الفرق بين المثالية فى ملامح وجه تمثال الملك حور وبين الواقعية الممثلة فى ملامح تمثال الملك سنوسرت الثالث (المتحف المصرى تحت رقم ٤-٢٢-٤-١٨) والملك أمنمحات الثالث (المتحف المصرى تحت رقم ١٨٢٢١ جورنال).

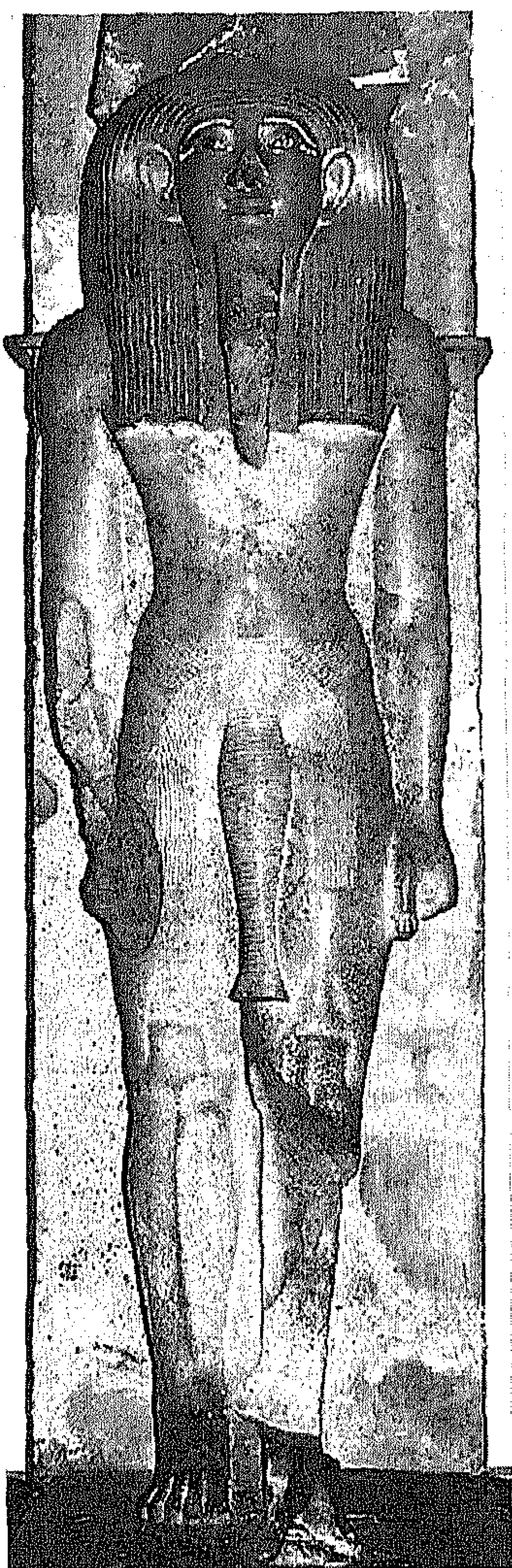
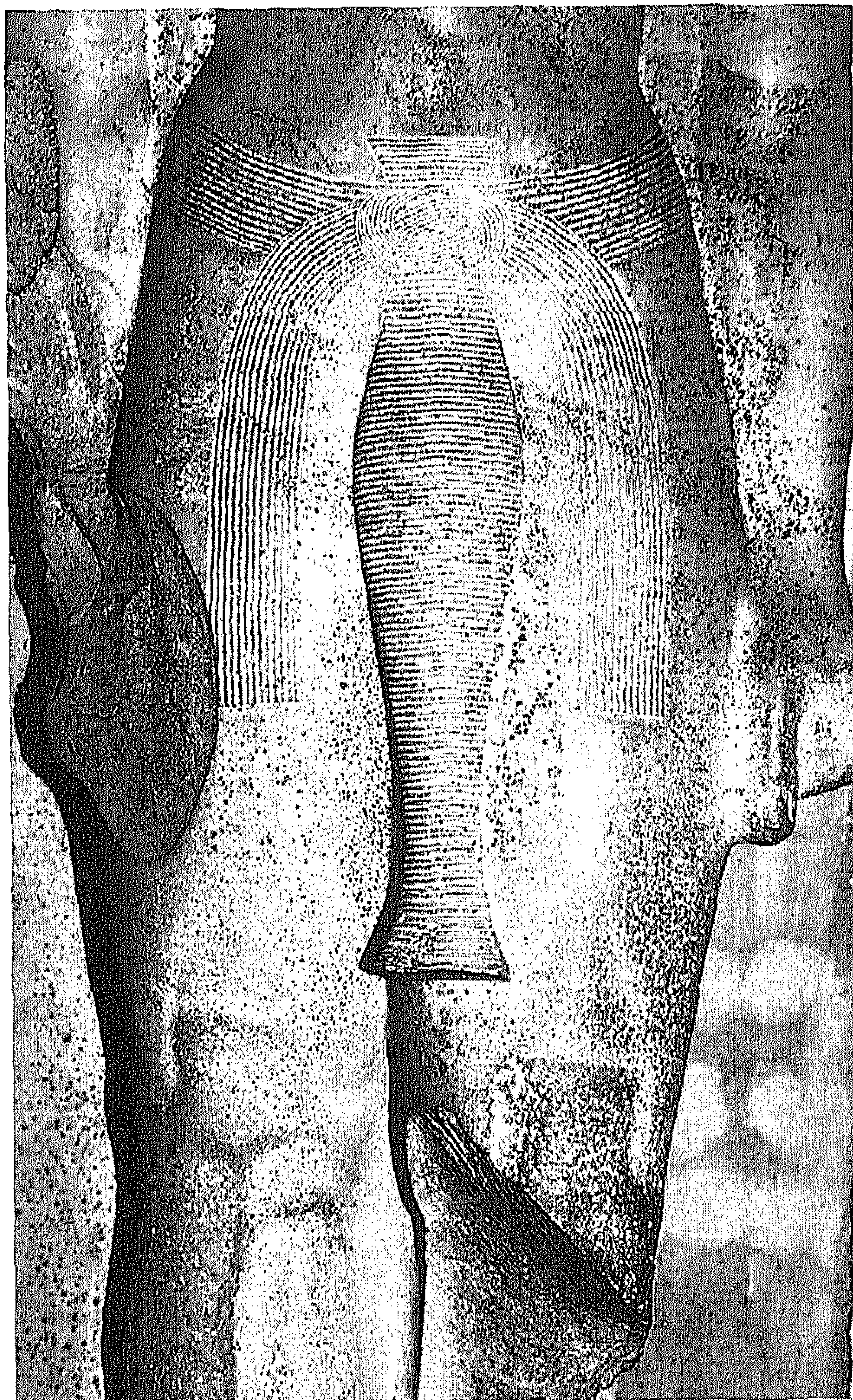
اللوحة ٣أ، ب. منظر أمامى وجانبى للنصف السفلى للتمثال، حيث تظهر واضحة الخطوط السوداء التى تحدد معالم الرداء الذى كان يرتديه، ويلاحظ وجود ثقبين فى الجزء الأوسط من موضع تثبيت الرداء، وكذا كوابل تثبيت الساق اليسرى بالجسم.


أ

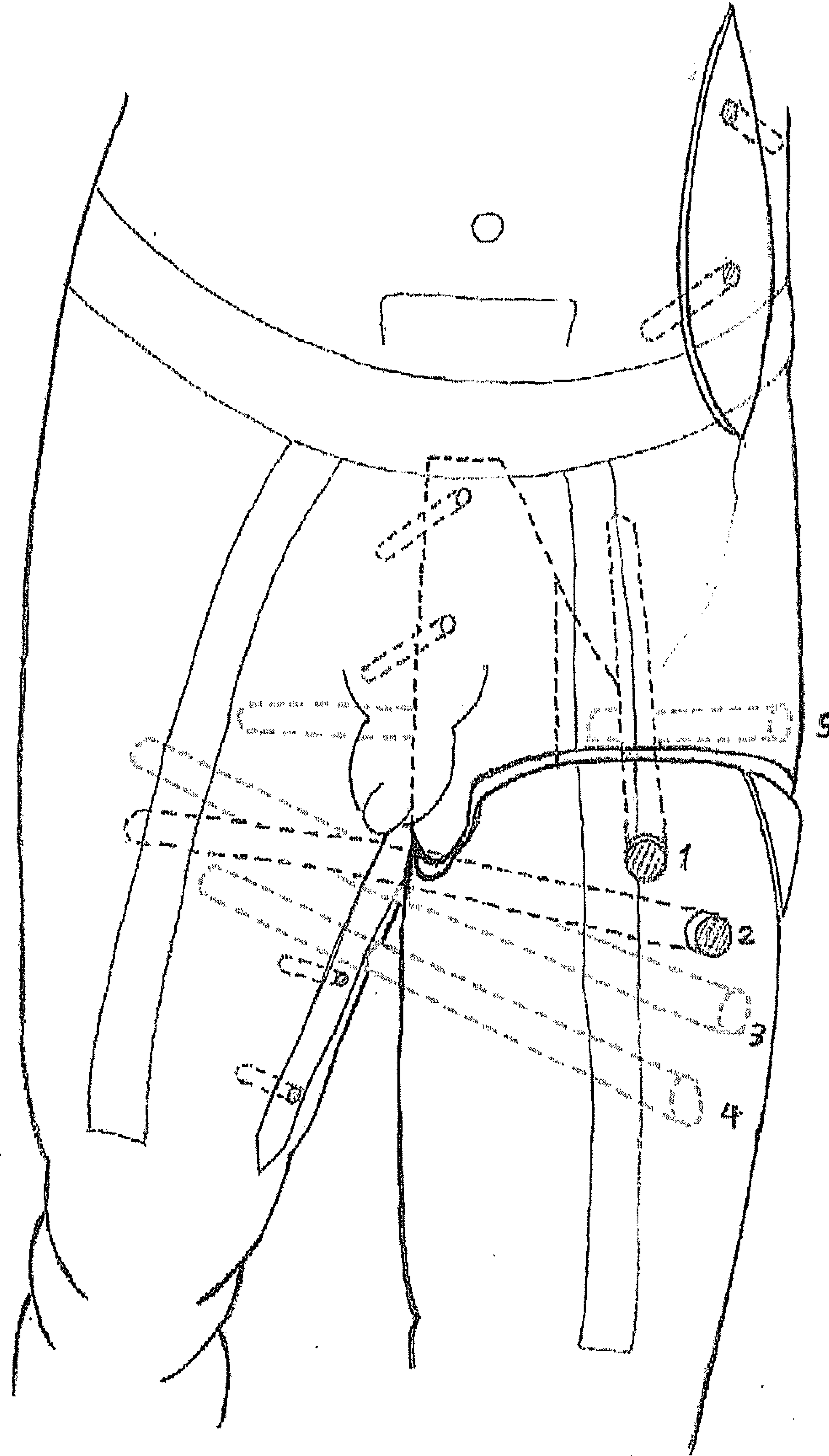


اللوحة ٤. تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثالثة يرتدى نفس نوعية الرداء الذى كان يرتديه تمثال الملك ٰحورٰ. (محفوظ بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم ١٩٢-٥٨).

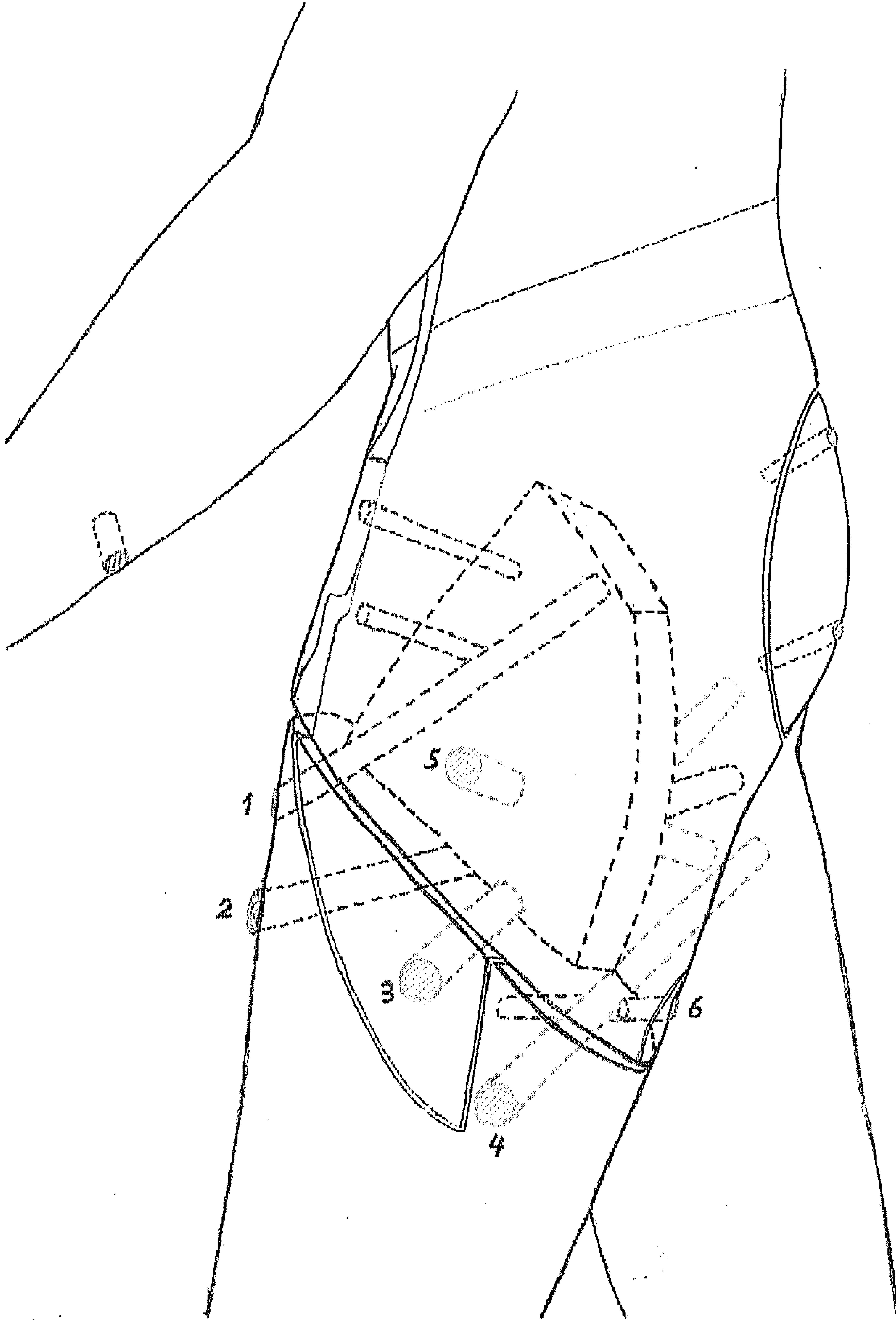

ب

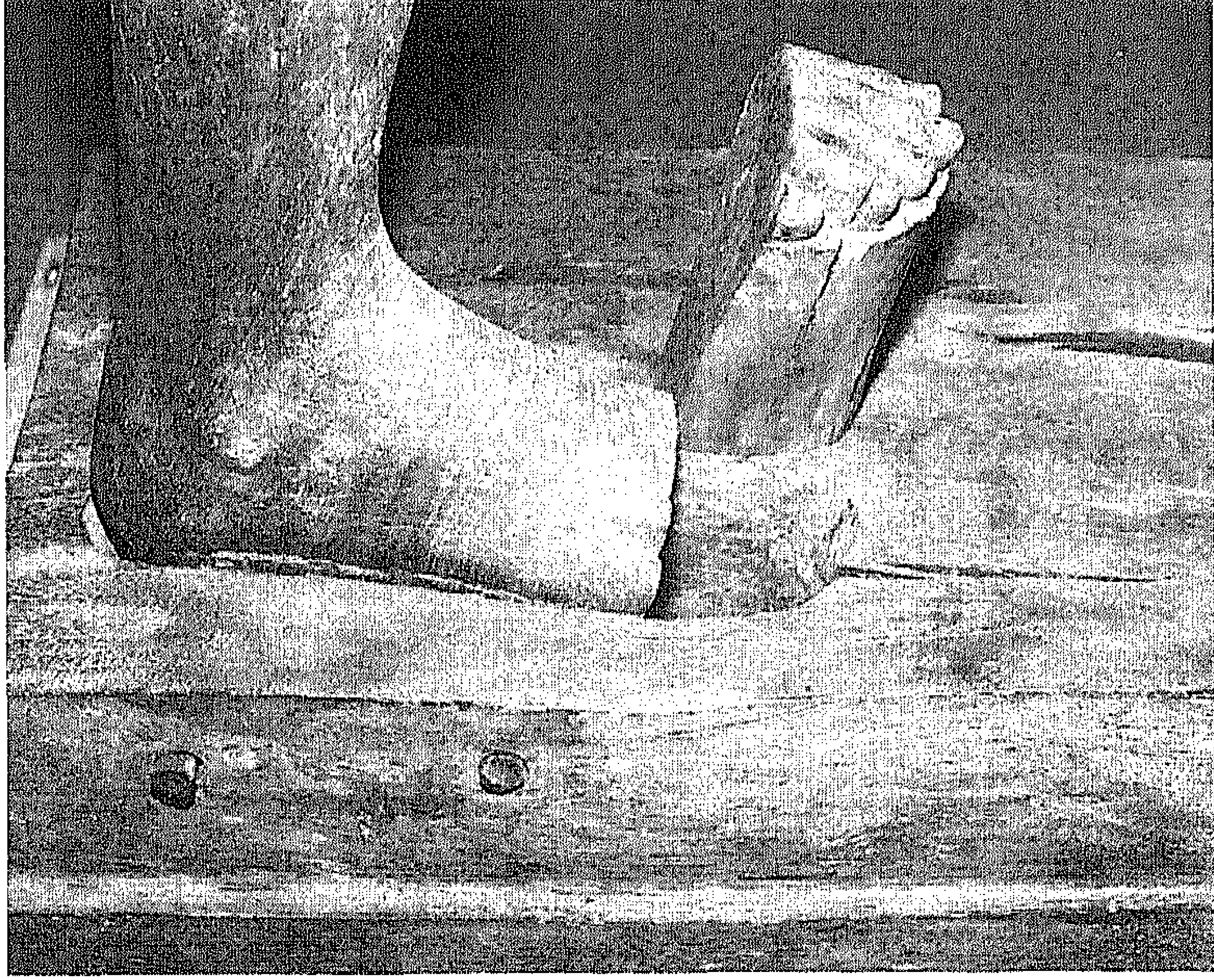
اللوحتان ٥ أ، ب. تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثامنة عشرة، يرتدى رداء يتشابه مع الرداء السابق. (محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٣٨٠٦٨ كتالوج).



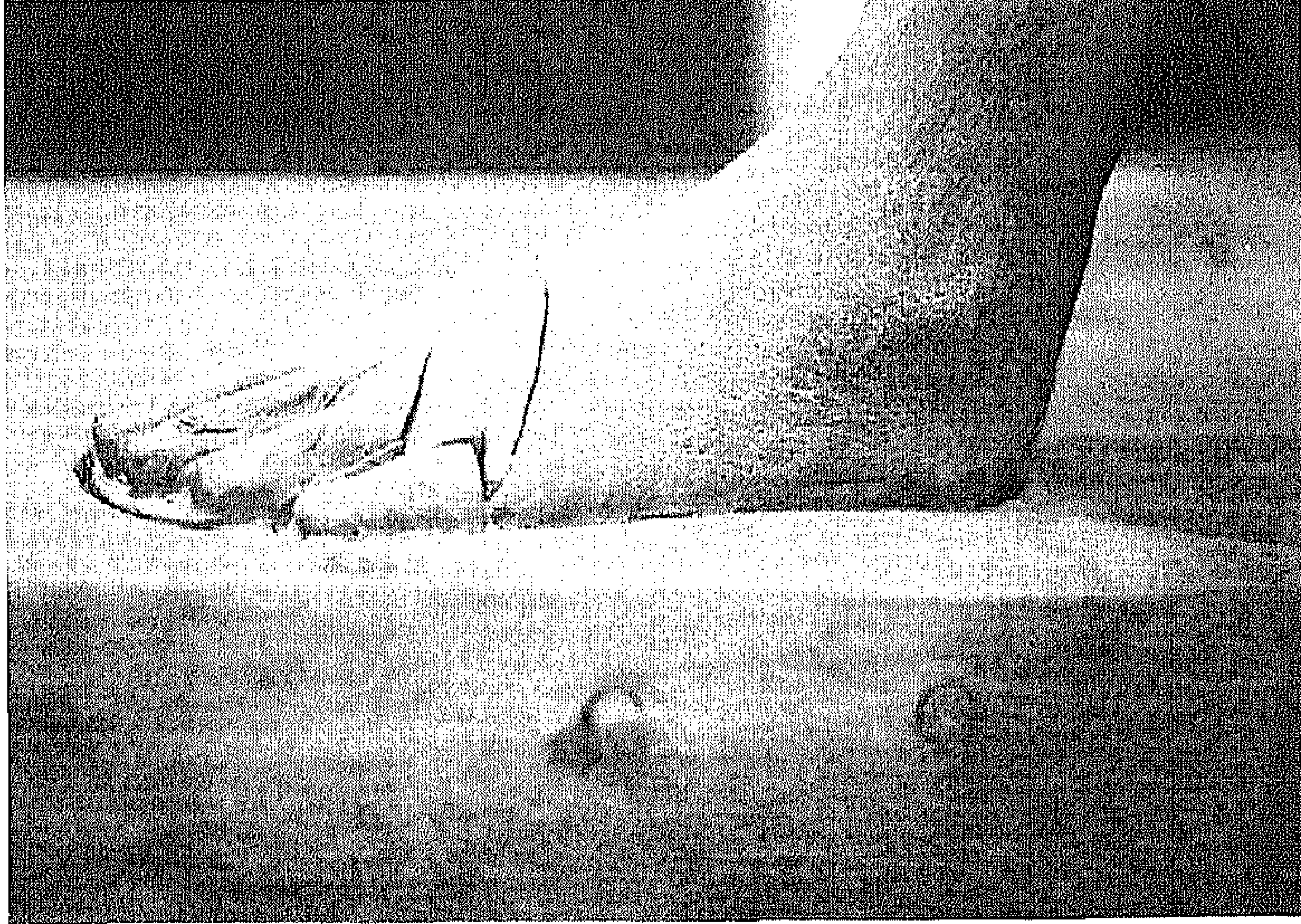
الشكل ١. رسم تخطيطى للتمثال يوضح الأسلوب المستخدم فى تثبيت الساق اليسرى بالجسم من الأمام.



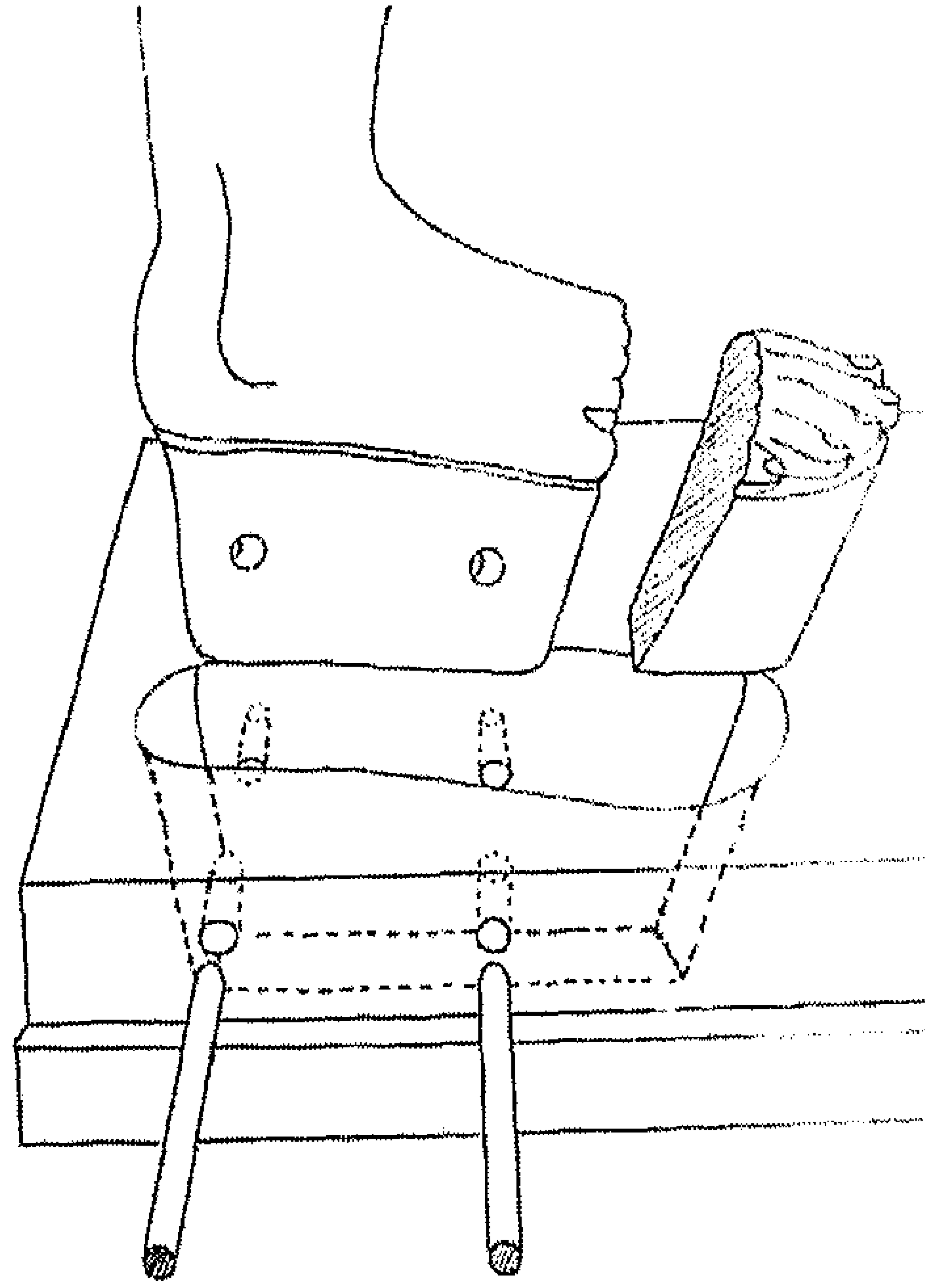
الشكل ٢. رسم تخطيطى للجانب الأيسر لخط اتصال الساق اليسرى بالجسم. يوضح الأسلوب المستخدم فى التجميع.

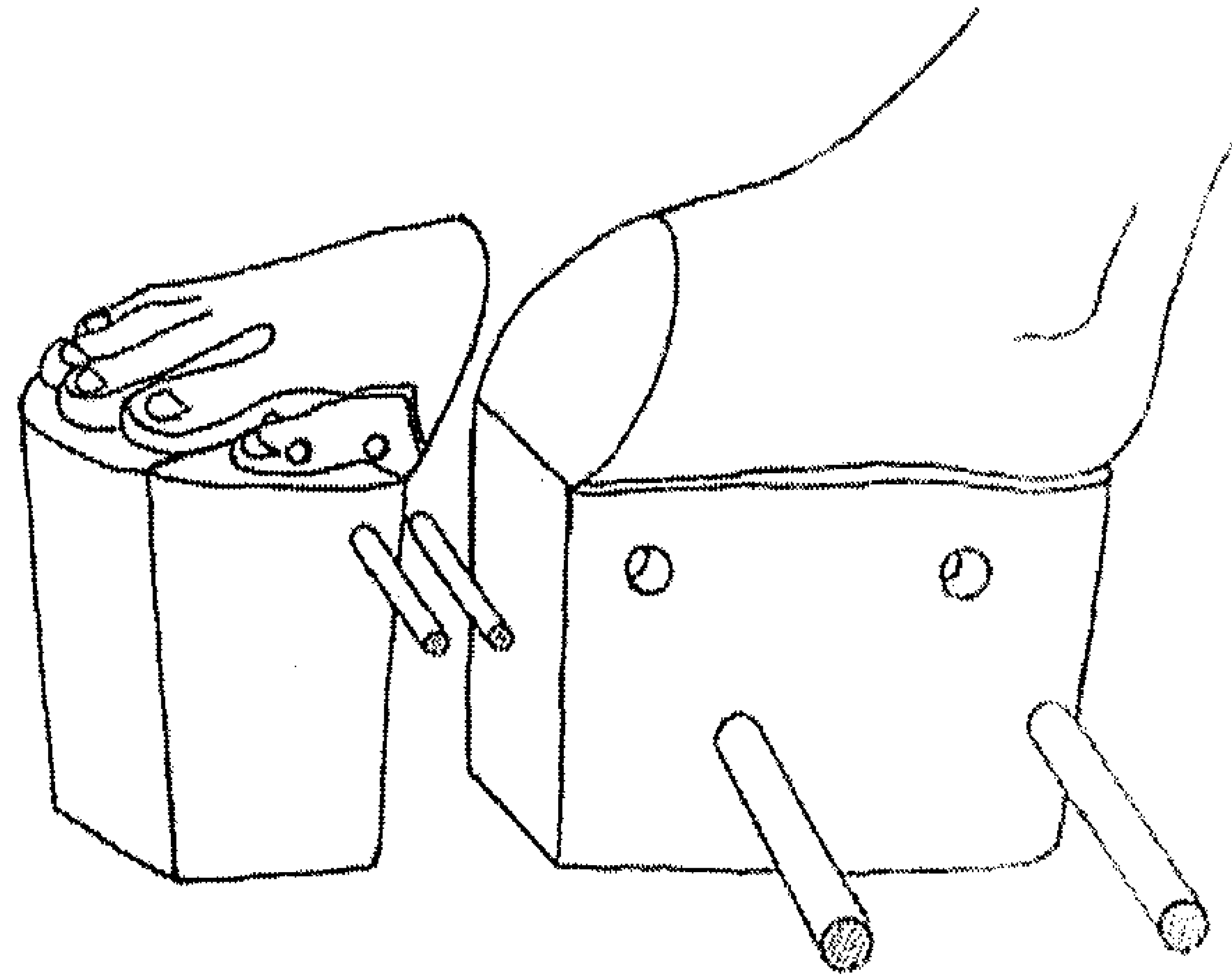


اللوحة ٦. توضح الجزأيين المكونين للقدم اليمنى وكيفية تثبيتهما بالقاعدة.

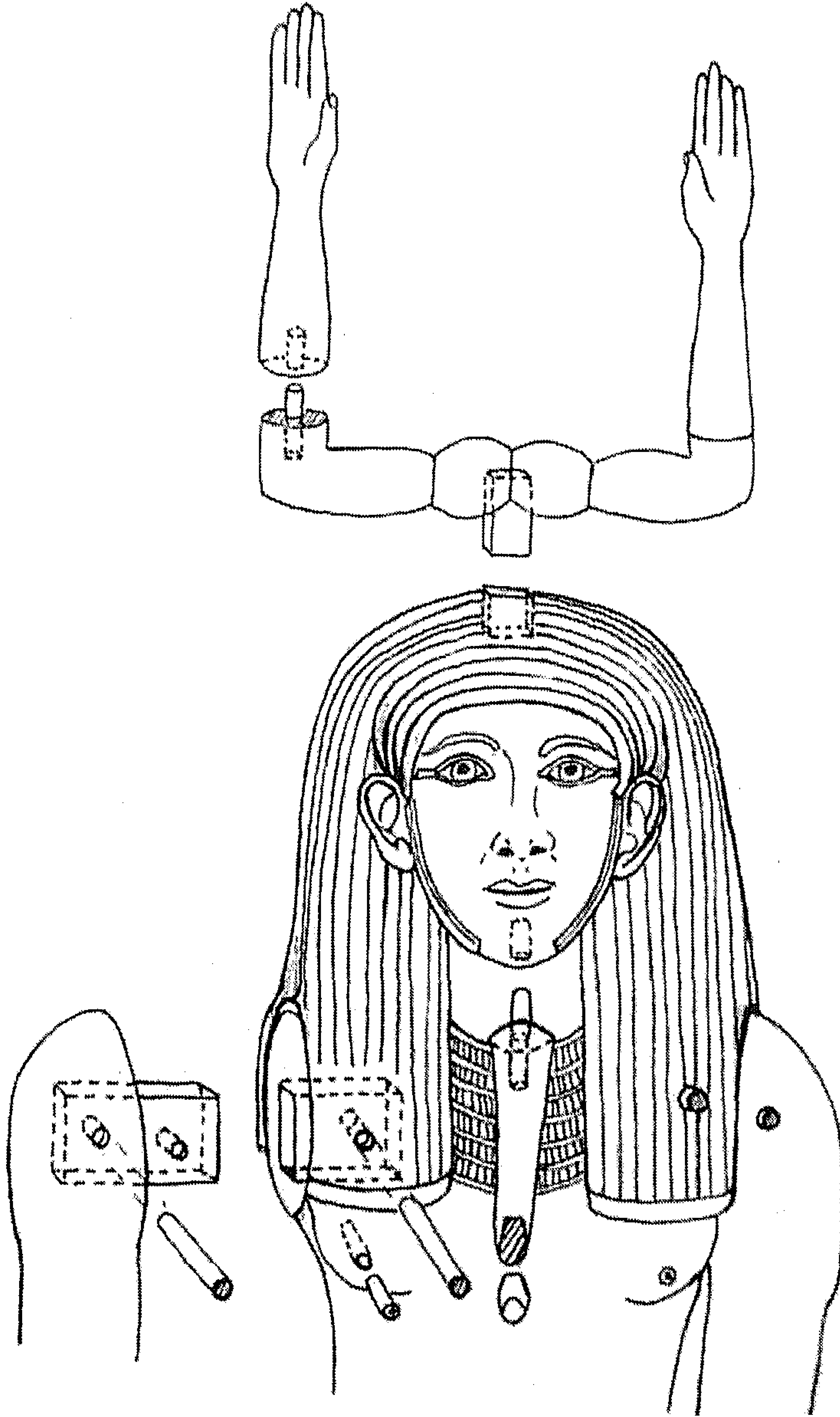


اللوحة ٧. توضح الأجزاء المكونة للقدم اليسرى ويلاحظ أن الأصبع الصغير مشكل في جزء منفصل.

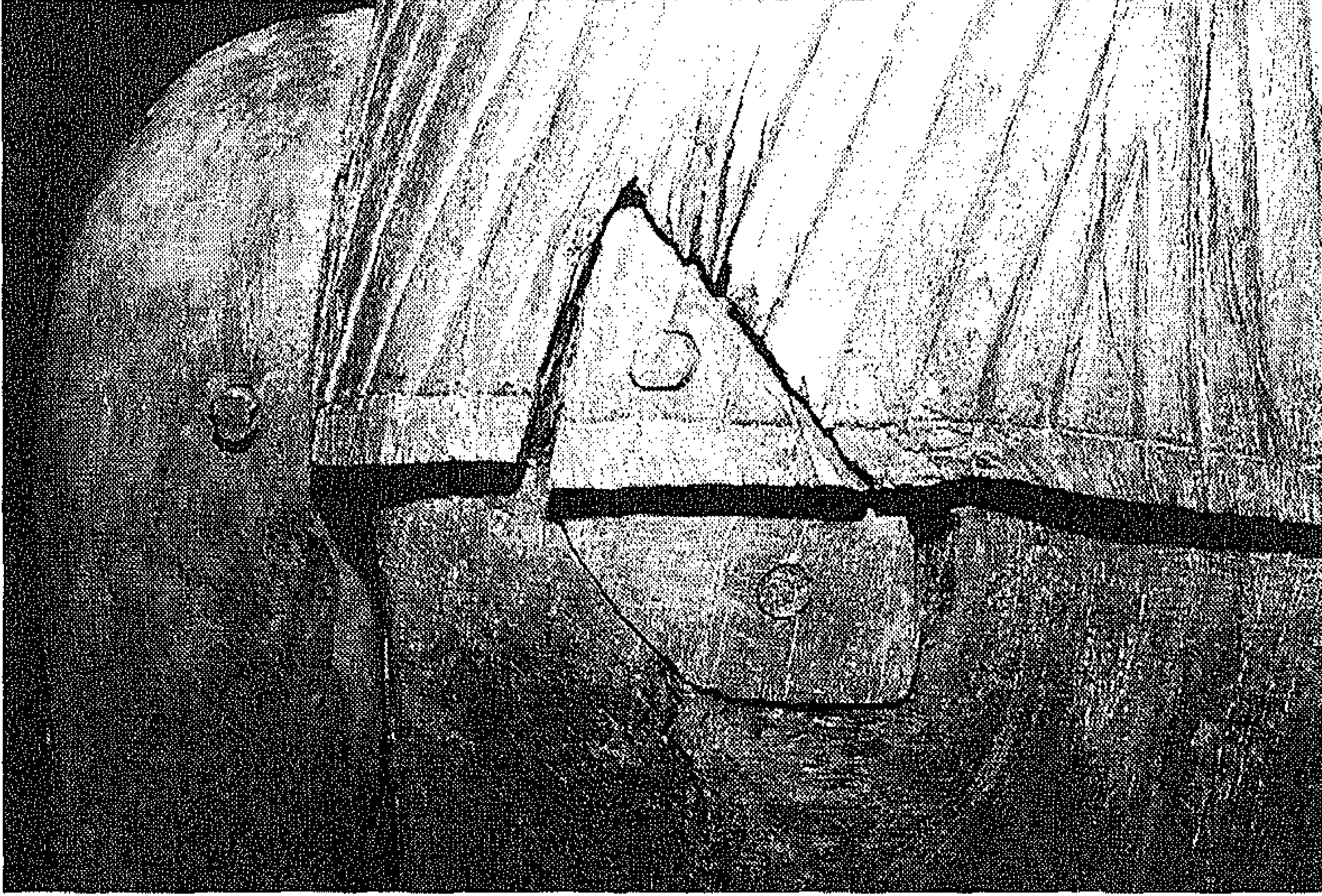




الشكل ٣ أ، ب. رسم تخطيطى لكل من القدم اليمنى واليسرى يوضح الأجزاء المكونة لكل منهما وكيفية التثبيت بالقاعدة.



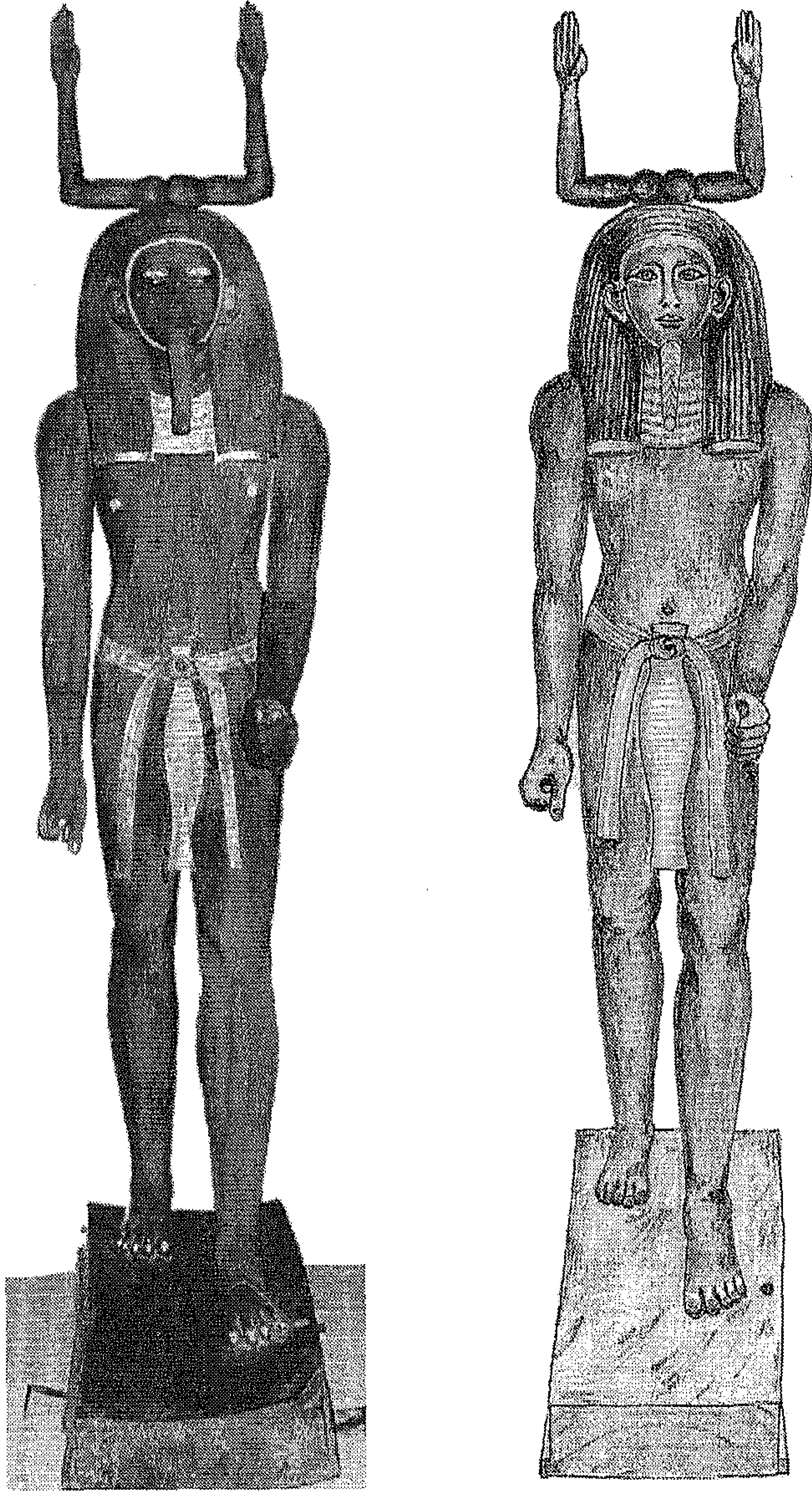
الشكل ٤. رسم تخطيطى يوضح الأسلوب المستخدم فى تجميع كل من الذراعين بالجسم وأجزاء علامة الكا معا وبقمة الرأس. أجزاء اللحية المستعارة معا وبالوجه والجزء المشكل به حلمة الصدر بالجسم.



اللوحة ٨. الأسلوب المستخدم فى تثبيت الأجزاء الخشبية المضافة بطرف الشعر المستعار من الخلف وبالظهر.



اللوحة ٩. الأسلوب الذى استخدم فى إخفاء الشروخ الطبيعية بخشب التمثال.



الشكل ٨. تمثال الملك 'حور' كما كان فى الأصل، حيث تظهر الأجزاء المزخرفة برقائق الذهب والشكل العام للرداء.

الحج عند عرب الجنوب
من خلال المصادر القديمة

هالة يوسف

'الحَجُّ' فى اللغة العربية هو 'القَصْد'،[١] و'حَجَّ إليه حَجًّا؛ أى قَدِمَ، وحَجَّ المكانَ: قَصَدَهُ'. وهو أيضًا كثرة الاختلاف والتردد،[٢] حيث يقال: حَجَّ بَنُو فلانٍ فلانًا؛ أى: أطالوا الاختلاف إليه، أو أكثروا الاختلاف إليه.[٣]

وللكلمة أصل فى السامية، حيث يربطها بعض الباحثين بالكلمة السامية (ح و ج)، والتى تعنى الخط الدائرى، وذلك بسبب تحلُّق المتعبدين فى دوائر للرقص فرحًا بوصولهم إلى المعبد.[٤] ويُقصد بالحج فى جميع الأديان: الذهاب إلى الأماكن المقدسة فى أزمنة معلومة من العام لتأدية الطقوس والشعائر التعبدية، وتقديم القرابين والنذور للمعبودات.[٥] وقد كان الحج معروفًا لدى الكثير من شعوب العالم القديم، مثل المصريين القدماء والبابليين وغيرهم.

وقد كانت شعيرة الحج من بين الشعائر والطقوس الدينية القديمة المعروفة فى شبه الجزيرة العربية، وقد عرفتها ومارستها أقوام عدة فيها؛ إذ عرفها عرب الشمال من لحيانيين أو مَعِينِيِّين[٦] أو أنباط،[٧] ففى أحد النقوش اللحيانية التى عُثر عليها بجبل 'عكمة'، وردت لفظة (ح ج ج و)،[٨] وهى فِعْل بصيغة الجمع يعنى القيام بأمر إلهى. ومن خلال السياق الذى وردت فيه الكلمة، نعرف أن المعنى يشير إلى قيام شخص ما بالإكثار من التردد على المعبود 'ذى غابة'،[٩] كما يشير Caskel إلى قيام ستة أشخاص بالحج إلى 'بديع سميع'،[١٠] وذلك مِّن خلال قراءته لإحدى المخربشات التى عُثر عليها محفورة جنوبىّ 'جبل إثلب' بالحجر.[١١]

أما بالنسبة للأنباط، فقد كان تقديم القرابين من أهم الشعائر لديهم. ويشير البعض إلى أن هذه القرابين لم تكن كلها تُحرق لدى المذابح فى المعابد، بل كان معظمها يأكله موظفو المعبد والمتعبدون فى غُرَف خاصة بالولائم المقدسة، حيث يجتمع الكهان والحجاج فى المعبد فى المواسم والأعياد الدينية[١٢].. وفى هذا إشارة إلى أدائهم شعيرة الحج.

كما أن هناك من الباحثين مَن يشير إلى أن معبد 'خربة التنور'[١٣] كان موضعًا يقصده الحجاج من الأنباط.[١٤]

ووردت إشارات فى بعض النقوش تدل على أن الحج كان معروفًا عند الصفويين،[١٥] وقد ذُكرت أسماء أعلام عديدة مقترنة باسم 'حج' أو 'الحاج' أو 'حجى'، مثل: 'حج بن أنعم' و 'حج بن عبد له'، و'حج بن غنم'.[١٦]

أما فى منطقة الحجاز، فقد عَرف العرب الحج كذلك، وكانت لهم بيوت مقدسة يحجون إليها، مثل بيت 'اللات' فى الطائف، و'العُزَّى' على مقربة من عرفات، والبيت فى مكة.[١٧] كما يذكر الإخباريون أن بعض العرب ممن كانوا يترددون على سوق عُكاظ، كانوا يحجون ويطوفون بصخور كانت موجودة به، ويذبحون وينحرون لها.. فلما جاء الإسلام، أزال كل تلك الأنصاب والأوثان لينهى بذلك حج العرب بعكاظ.[١٨]

وفى الجنوب العربى، كان الحج لدى اليمنيين القدماء معروفًا.. والإشارات إلى ذلك كثيرة، منها: ما ذكره المؤرخون المسلمون عن أن 'ريام' بيتٌ كان منسكًا يُنْسَكُ ويُحَجُّ إليه، وهو فى رأس جبل 'إتوه' من بلد همدان. والمقصود أن 'ريام' معبد قديم من بلد همدان كان الناس قديمًا يَفِدُونَ إليه للحج وأداء مناسك دينية ذات علاقة بمعتقداتها.[١٩]

ويذكر 'الكلبى' أنه كان لحِمْيَرَ بيت فى صنعاء يقال له 'ريام' يعظّمونه ويتقربون عنده بالذبائح، وكانوا ـ فيما يذكرون ـ يكلّمون منه![٢٠]

كما حج اليمنيون أيضًا إلى مدينة 'تمنع' ('هجر كحلان' فى 'وادى بيحان'). ورغم عدم وجود دليل واضح يؤكد ذلك، إلا أنه يمكن الاستدلال عليه مما ذكره الكُتّاب الكلاسيكيون عن هذه المدينة أثناء حملة 'إيليوس جالوس' على الجنوب العربى من أنه كان بها خمسة وستون معبدًا،[٢١] فربما كان ذلك دلالة على أنها كانت مركزًا دينيًا هامًّا كان على عرب الجنوب أن يقصدوه.

وقد وردت فى النقوش العربية الجنوبية ألفاظ تدل على هذه الشعيرة، منها: 'ح ض ر' 𐩧𐩳𐩢 (كما جاء فى ا لنقش Ja 651/17)[٢٢] و'وفر' من الفعل 'ه و ف ر' 𐩧𐩰𐩥𐩠 (كما ورد فى النقش Ja 669/14-15)[٢٣] و'ح ج' (كما جاء فى النقش CIH 547 /6)[٢٤] وقد وردت الكلمة فى هذا النقش فى صورة فعل بصيغة الجمع 'ح ج و' 𐩥𐩴𐩢.[٢٥]

والمعروف أن ثمة فترات محددة من العام كان المتعبدون يمارسون فيها الحج، وعلى أساسها وضع اليمنيون القدماء تقويمهم السنوى،[٢٦] والذى يبدو أنهم حرصوا على أن يجعلوا فيه أيامًا معينة -فى شهور معينة- تؤدّى فيها هذه الشعيرة.

وإذا ما تتبعنا الحج كشعيرة عرفتها الممالك العربية الجنوبية من خلال المصادر المختلفة، يمكن إجمال ذلك فيما يلى:

مملكة 'مَعين'

كانت مدينة 'يثل' هى العاصمة الدينية لمملكة مَعين،[٢٧] ويذكر 'Ryckmans' أنها كانت مركزًا للحج.[٢٨] ووردت إشارات إلى ارتباط كلمة 'حج' فى النقوش بإحدى معبودات 'يثل'، وهى المعبودة 'نكرح'،[٢٩] وإلى أنَّ حج المعينيين كان يُجرى فى شهر 'ذى أبهى'.[٣٠] ومن الشهور التى كان يحج فيها المعينيون أيضا، شهر 'ذى محجتن'،[٣١] وهو الشهر الذى تُجرى خلاله مراسم الحج إلى معابد المعبودات الجنوبية بصفة عامة، ولكن لم يتمكن الباحثون من تحديده أو تحديد ما يعادله بالتاريخ الميلادى أو الهجرى،[٣٢] حيث لا يُشترط أن يكون هو نفسه شهر 'ذى الحجة' فى الشهور الهجرية.

ويمكن القول -من خلال المصادر- إن كل قبيلة فى وقت الحج كان عليها أن تقيم عددًا من الولائم الجماعية تكرَّس لمعبوداتها، وفى نفس الوقت كانت الأضاحى تقدَّم للعامة.[٣٣] هذا عن المعينيين فى اليمن.

أما عن المعينيين الذين استوطنوا شمال شبه الجزيرة العربية، فمن غير المعروف على وجه التحديد ما إذا كان حجهم إلى مدينة 'يثل' كذلك،[٣٤] وإنْ كان قد عُثر على نقش معينى شمالى يشير إلى الحج إلى المعبودة المعينية 'نكرح'، ورد فيه: '... وا ل و ه ب ذ ف ا م ن/ و ف ت ح/ ح ج/ ن ك ر ح/ ذ ن ج و/ س م ع'، وترجمته: 'و ا ل وهب من قبيلة فامان الذى دُعى إلى حج نكرح وأعلن الطاعة' (JS29/3). والذى يُفهم من النقش، أن 'وهب ا ل' من قبيلة 'فامان' كان مسئولًا عن تحديد موعد الحج وإعلانه للناس طاعةً لمعبودته 'نكرح' التى أعلن الحجَّ إليها، وربما كان هذا الحج إلى معبدها فى 'يثل'،[٣٥] والتى عُثر فى جنوبها على بقايا معبد أمكن الاستدلال من خلال النقش (RES 2794) الذى عُثر عليه فيه أنه كان مخصصًا للمعبودة 'نكرح'، حيث ورد فى سياقه 'ب ى ت/ ن ك ر ح م'؛ أى: بيت أو معبد 'نكرح'،[٣٦] حيث لا يُستبعد أن المعينيين فى الشمال كانوا يحجون إلى معابد وطنهم الأم. وربما دَلَّ على ذلك نقش آخر ورد فيه: '... ود/ و ن ح س ط ب/ و س ت 'و ث ق '/ح ج ه ت ى/ م ع ن'؛ أى: 'ود ونحس طب أنقذا حجاجى معين' (3-JS1/2)، وربما قَصَد النقشُ أن يشير إلى تعرُّض هذيْن الحاجَّيْن لهجوم من قُطّاع طُرُق وهما فى طريقهما إلى الحج، ويُفترض أن هذا الهجوم قد جرى وهما فى سفرهما إلى مكان بعيد لأداء هذه العبادة، وربما كان هذا الحج إلى 'يثل'، وكان الذى أنقذهما -فى اعتقادهما- هو المعبود الخاص بالقوافل.[٣٧]

ومن النقش (Hall 149) يُسْتَدَلّ على أن شعب مملكة أمير (أمر)[٣٨] كان يحج إلى 'ذى سموى بيثل'.. وفى هذا تأكيد على مكانة 'يثل' الدينية، ودليل على أنها كانت مركزًا للحج، ليس للمعينيين فقط، وإنما لكثير من قبائل شبه الجزيرة العربية. غير أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا النص لم يُشرْ إلى الشهر الذى كان القوم يحجون فيه، فهل يعنى ذلك أن الحج هنا كان بمعنى القَصْد أو التقرُّب؟.. أوْ قُصدَ به أنه كانَ حجًّا ثابتًا فى شهر معين ثابت؟[٣٩].. أو كان ذلك من قَبيل الحج الفردى الذى يقوم به الأفراد دون التقيد بشهر أو موسم معين؟

مملكة 'قتبان'

أما فى مملكة 'قتبان'، فمن الإشارات الدالة على معرفة شعيرة الحج لديهم: ذِكْرهم معبودهم 'إنبى'،[٤٠] ونَعْته بلقب 'ا ن ب ى/ ب ع ل ى/ ح ج ن'؛ أى: 'إنبى رب الحج'[٤١] (RES 3540/7-8)، كما كان اسمه يُذكر فى كثير من الأحوال مقترنًا بلفظة 'بحج' على هذا النحو: 'ب ح ج / ا ن ب ى'، والتى يفسرها البعض بـ'شريعة-أو نبوة-إنبى'[٤٢] (RES 3666/5; 3882/5).

وعلى هذا لم يَـرَ البعض فى لقب 'إنبى بعلى حج' دلالة أكيدة على ارتباطه بشعيرة الحج، بل رأى أن اللقب يمكن أن يفسَّر بـ'إنبى رب الأمر'، أو 'إنبى الآمِر'،[٤٣] وبذلك تكون الإشارة الدالة على معرفة القتبانيين للحج غير أكيدة، وإنْ كانت غير مستبعدة أيضًا.

مملكة 'أوسان'

أما عن 'أوسان'، فرغم عدم العثور على ما يفيد بمعرفة الأوسانيين للحج، إلا أن كونها دولة من دول الجنوب العربى التى عَرف معظمها هذه الشعيرة، يشير-من ثَم-إلى معرفتها بها وقيام الأوسانيين بأدائها، سواء فى مدن خاصة بهم، أو على الأقل فى مدن الجنوب العربى التى اشتُهرت بتوجه الناس إليها للحج. وربما كانت أنسب المدن التى يُفترض أن الأوسانيين حجوا إليها هى مدينة 'يثل' فى مَعين، حيث كان 'وَدٌّ' هو معبود الأوسانيين،[٤٤] كما كان المعبود الرئيسى عند المَعينيين أيضًا.

مملكة 'حضرموت'

ذكر الكُتّاب الكلاسيكيون أنه كان بـ'شبوة'-عاصمة حضرموت-ستون معبدًا، وفى هذا إشارة إلى إمكانية اعتبارها مركزًا دينيًّا هامًّا فى جنوب شبه الجزيرة العربية، وبالتالى فليس من المستبعد أن عرب الجنوب كانوا يحجون إليها، ولا سيما لزيارة معبد 'سين'-المعبود الذى يشير إلى القمر عند الحضارمة-والذى ذكرته نقوش معبده فى شبوة بـ'س ن ذ ألم' (سين ذأليم)[٤٥].. وحيث تعنى 'ألم' قاعةَ الولائم،[٤٦] فمن ثَم نستنتج أن اسمه يعنى (صاحب الولائم)؛ أى: مَن يقيم لمتعبديه الولائم. وعادةً ما كانت الولائم تُقام بالمعابد فى مناسبات أو أوقات محددة من العام، وهى هنا ستكون فى المعبد الرئيسى لـ'ذى أليم'.[٤٧] وغالبًا ما كانت هذه الولائم تُقام أثناء الحج، وربما كان ذلك ينطبق على معبد 'ذى أليم'؛[٤٨] أى أن هذه الولائم كانت فى موسم الحج.

وهناك أيضًا ما يدل على معرفة الحضارمة للحج وقيامهم بأداء هذه الشعيرة، حيث عُثر على بعض الكلمات المنقوشة على جدران معبدَىْ 'سين' و'شبوة'، جاء فى سياقها الفعل 'يحج'، والذى يعنى 'أداء المتعبد لمناسك الحج'؛[٤٩] وربما كان هذا ما دعا البعض إلى قَوْل إن المعبود 'سين' فى 'شبوة' كان يُـحَجُّ إليه سنويًّا.[٥٠]

مملكة 'سبأ'

وردت إشارات واضحة فى النقوش السبئية تؤكد وجود شعيرة الحج عند السبئيين. ويبدو أن معبد 'المقه' (أوام)[٥١] فى مأرب كان أهم المعابد الرئيسية التى كان الناس يحجون إليها ويأتونها من مناطق شتى فى اليمن القديم،[٥٢] وربما كان الدليل على ذلك: كثرة النقوش النذرية التى عُثر عليها فيه، والتى تجاوز عددها ٤٦٤ نقشًا.[٥٣] ولعل من أهم النقوش المتعلقة بالحج عند السبئيين-والتى تناولها الباحثون بالدراسة ـ النقوش التالية:

- نقشٌ سبئىٌّ من مأرب ربما يعود إلى حوالى القرن السابع قبل الميلاد، يتحدث عن إهداء للمعبود 'المقه'، ورد فى سياقه:

٤- 'ى و م/ ر ش و/ و ى و م/ ه'

٥- 'و ف ر/ م و ف ر ت/ أ ل'

٦- 'م ق ه/ب أ ب ه ى'

'عندما كان يسق إل كاهنًا، وحينما حَجَّ حَجَّةَ المعبود المقه فى شهر أبهى'.[٥٤]

ـ ومن بين النقوش أيضًا: النقش (RES4176) الذى تناوله كثير من الباحثين بالدراسة، ويعود إلى فترة المكربين السبئيين. ومن خلاله يمكن معرفة أن تشريع الحج كان قد أسند إلى 'تألب'[٥٥] الذى أمر رعيته من قبيلة 'سمعى' بالحج إلى 'المقه'. والنص يتألف من خمسة عشر سطرًا، ويتضمن قانونًا أصدره معبود 'ريام' (تألب) إلى قبيلة 'سمعى'، ويختص بالأحكام والحج والولائم الدينية. وقد تَلَقَّى أفراد اتحاد 'سمعى' فى هذا النص أمرًا صادرًا من المعبود 'تألب' (ريام) لزيارة معبد 'المقه' (أوام)[٥٦] فى مأرب، وذلك فى شهر 'ذى أبهى':

'ا ل/ى ع ط ن ن/س م ع/ب ذ أ ب ه ى/ه ح ض ر ن/ا ل م ق ه/ع د ى/م ر ب'.[٥٧]

ـ ومن خلال النقش (Ja669)، يمكن القول إن الحج السنوى لمعبد 'المقه' بمأرب كان لا يُـجْرَى من قِـبَل المتعبدين فى المعبد فقط، بل كان إجباريًّا على كل الأفراد من رجال ونساء وأبناء، كما كان إلزاميًّا أيضا على كل القبائل التى تدخل ضمن التحالف السبئى، مثل قبيلة 'سمعى'.[٥٨]

وثمة شاهد آخر على الحج أو الزيارة السنوية إلى معبد 'المقه' (أوام) فى مأرب، وهو موجود فى نص سبئى (Ja 651/9 -17) من نصوص معبد 'أوام' (حاليًّا: محرم بلقيس)، يعود إلى أوائل القرن الرابع الميلادى، وصاحبه 'عبد عم ذو مذرحم مقتوى (أى نائب الملك أو شيخ القبيلة)[٥٩] شمريهرعش-ملك سبأ وذى ريدان-ابن ياسر يهنعم ملك سبأ وذى ريدان'، يذكر أن سيده الملك أرسله على رأس مجموعة من الرجال إلى مدينة مأرب لمراقبة المدينة وحفظ النظام فيها، والقيام بخدمة الحجاج أو الزائرين فى شهر 'ذى أبهى':

'ل ن ظ ر/و ت ن ض ف ن/ب ه ج ر ن/م ر ب/ل ح ض ر/أ ب ه ى'.

وقد نجا 'عبد عم' ومَن معه من الانهيار الذى حدث للبيتيْن 'همدان' و'بتع' اللذيْن أقاما فيهما أثناء وجودهم فى مأرب، وكان سقوط البيتيْن نتيجة هطول المطر بغزارة.[٦٠] كما يتحدث النقش عن إعادة بناء أسوار مدينة مأرب لحمايتها من اندفاع السيل،[٦١] مما يشير إلى أن الحج فى ذلك التوقيت صادَفَ موسمًا من مواسم الأمطار الغزيرة.

وقد تمكن الباحثون ـ من خلال النقوش السابق ذكرها، وخاصةً النقش (RES 4176)-من معرفة واستنباط الكثير من الأمور المتعلقة بشعيرة الحج عند عرب الجنوب، ومنها:

- أن الحج كان إلى أماكن ومدن محددة، مثل 'يثل' و'مأرب' و'شبوة'.

- وأن هناك معبودات معينة اختصت بهذه الشعيرة، مثل 'ود' و'نكرح' و'تألب' و'المقه'.

- وأن الحج عند عرب الجنوب كان يُجرَى بالدعوة إليه فى وقت محدد، وأن هناك أشْهُرًا كانت مخصصة للحج، مثل 'ذ ح ج ت ن' (ذى الـحَجَّة) عند المعينيين، و'ذى أبهى' عند المعينيين والسبئيين. واعتبر البعض أن 'ذا أبهى' هو شهر الحج الجماعى لمعابد 'المقه'، أما شهر الحج الفردى إليه فكان 'ذا هوبس'[٦٢] (و'هوبس' من المعبودات التى اقترن ذِكْرُها باسم المعبود 'عثتر' فى كثير من النقوش)؛[٦٣] أى أنه يمكن التمييز فى جنوب شبه الجزيرة العربية بين الحج الجماعى الذى يبدو أنه كان مفروضًا على معظم الرعية، وبين الحج الفردى أو الزيارة التى يمكن أن يقوم بها الأفراد دون التقيد بأن يكونوا وسط مجموعة بعينها.[٦٤]

- وأن هناك أمورًا يُـحْظَر على مَن يحج ممارستها أثناء موسم الحج، مثل دفع الإتاوات أو الضرائب خلال فترة المرور بمنطقة المعبود، وحَظْر الرعى فى أيام معينة،[٦٥] وحَظْر صيد أنواع معينة من الحيوانات، أو عمل كمائن للصيد،[٦٦] وحَظْر الجماع فى وقت محدد باليوم والشهر، ويستمر ذلك حتى نَفْرَة الحجاج إلى أماكن مخصصة، وكذلك حَظْر الخصومة والقطيعة فى يوم العيد.[٦٧]

- ومن الأمور التى شُرِعَتْ ممارستها أثناء الحج: نحر الذبائح، مع تعيين العدد والمكان. وكان نحر الأضحية يجرى عادةً فى اليوم السابع من شهر 'ذى أبهى'.[٦٨] وقد أشار 'Ryckmans' إلى أن القرابين كانت تقدَّم فى هذا الشهر، كما كانت

تقام فيه وليمة[٦٩].. وكانت أمثال هذه الولائم التى تقام فى مواسم الحج معروفةً أيضا عند عرب الشمال، والدليل على ذلك أنها كانت معروفة لدى الأنباط.[٧٠]

– ومن الأمور المشروعة أيضًا فى الحج: قَصُّ الشَّعْر، وممارسة الأعمال الاقتصادية والإدارية أثناء الحج، مع استلام العُشُور والغلال عن المناطق، وتعيين رجال الدين المسئولين عن هذه الأمور.[٧١]

– ومما يمكن استنباطه أيضًا من خلال النقوش، أن الحج كان يحظى باهتمام خاص من الملك، حيث كان يرسل مبعوثًا شخصيًّا ينوب عنه فى حضور هذه المناسبة.[٧٢] ولا يُستبعد أيضًا أن تكون هناك هيئة كاملة من الأشخاص المسئولين عن الحج وما يتعلق به من أمور تنظيمية فى شتى النواحى، حيث يتطلب موسم الحج أمورًا تنظيمية يجب أن توضع فى الاعتبار، ولا يمكن أن تُـتْـرَك لتَجْرى كيفما اتفق دونما تنظيم أو ترتيب.

مما سبق يتضح أن الحَج وما ارتبط به من أعمال عند عرب الجنوب كان مشابهًا فى كثير من مظاهره للحج الذى أمر الـلهُ –عز وجل–نبيَّهُ 'إبراهيم'–عليه السلام–بالدعوة إليه، مع الوضع فى الاعتبار أن معظم الشعائر المتعلقة بالحج اختلطت عندهم بكثير من مظاهر الشِّرْك، وذلك مثل غيرهم من الأمم التى ارْتَدَّت عن توحيد الله جل وعلا.

الهوامش

١ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج١، ط٢ (القاهرة، ١٩٧٢)، ١٥٧. والحج هو الركن الخامس من أركان الإسلام، وهو القَصْد فى أشهر معلومات للبيت الحرام للنسك والعبادة. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ١٥٧.

٢ محمد مرتضى الزبيدى، تاج العروس من جواهر القاموس، مج ٢، ط١ (القاهرة، ١٣٠٦ هـ)، ١٧.

٣ ابن منظور، لسان العرب، مج ٣، ط١ (بيروت، ١٩٨٨)، ٥٢.

٤ حسن ظاظا، المجتمع العربى القديم من خلال اللغة–سلسلة 'دراسات تاريخ الجزيرة العربية'–الكتاب الثانى، الجزيرة العربية قبل الإسلام، جامعة الملك سعود (الرياض، ١٩٨٤)، ١٧٩.

٥ سالم أحمد بن طيران، دراسة تحليلية لنقش سبئى جديد على مذبح أضحية، مجلة جامعة الملك سعود، مج ١٥، الآداب (١) (الرياض، ٢٠٠٣)، ٢٥٨.

٦ أى المعينيون الذين استوطنوا المستعمرات التى أسسوها فى شمال شبه الجزيرة العربية، مثل 'العلا' على سبيل المثال.

٧ هتون الفاسى، الحياة الاجتماعية فى شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثانى الميلادى (الرياض، ١٩٩٣)، ٢٧٥.

٨ تكرار حرف الجيم فى الكلمة تعبيرٌ عن التشديد.

٩ حسين بن على أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا (الرياض، ١٩٩٧)، ٢٩٠–٢٩١. و'ذو غابة' هو المعبود الرئيسى عند اللحيانيين، وقد فسر بعض الباحثين اسمه بمعنى (صاحب الغابة)، أو (الذى فى الأدغال):
W. Caskel, 'Die alten Semitischen Gottheiten in Arabien', in *Studi Semitic* 1 (Roma 1958), 114.
وهناك نص يشير إلى أن كاهن المعبود 'ود' قدم إلى 'ذى غابة هدية' (Caskel, in *Studi Semitic* 1, 96)، فربما كان فى هذه الإشارة ما يدل على ارتباطه بالقمر: F. Winnett and W. Reed, ARNA, 39

١٠ هتون الفاسى، الحياة الاجتماعية فى شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثانى الميلادى، ٢٧٥–٢٧٦. ويبدو أن 'بديع سميع' لقبان لمعبود واحد بمعنى 'البديع السميع':
Caskel, *Lihyan und Lihyanisch* (Koln, 1953), 1121/1-6.

١١ JS, 1, 202, No. 6.

١٢ إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط–سلسلة 'بحوث فى تاريخ بلاد الشام' (عَمّان، ١٩٨٧)، ١٣٧.

١٣ يقع بين الطفيلة ووادى الحسى. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية فى ممالك معين وقتبان وحضرموت (الرياض، ٢٠٠٢)، ٥٥٢. وقد بُنى من الحجر على مراحل ثلاث. إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط، ١٤٢.

١٤ N. Glueck, 'The early history of Nabatean temple, Khribet et-Tannur', *BASOR* 69 (1938), 7-18.

١٥ محمود محمد الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، دراسة مقارنة، ط١ (الرياض، ١٩٨٧)، ٤٢٤. مثل النقش (WH 3053) الذى جاء فيه: 'دان بن نشال (نشيل) وغسل عورته وصام عن كل شيء ليحج'.

١٦ محمود محمد الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، دراسة مقارنة، ٤٢٤.

١٧ ابن حبيب (أبو جعفر محمد)، الـمُحَبَّر، رواية 'أبى سعيد الحسن السكرى' (د.ت، بيروت)، ٣١١؛ كمال الصلاحى، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحاضرها، ط١ (الرياض، ٢٠٠٣)، ٢٠٩.

١٨ جواد علي، الـمُفَصَّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٧ (بيروت، ١٩٧٠)، ٣٨٢–٣٨٣. ومن خلال روايات الإخباريين أيضًا، يتضح أن ظهور الأسواق بشبه الجزيرة العربية يرجع إلى أن معظمها كان فى الأصل مواضع مقدسة تحوى أصنامًا تعبدها القبائل وتأتى للتقرّب إليها

فى مواسم حجها، فعلى سبيل المثال، كان يفد (بنو مُرَّة) إلى دومة الجندل من أجل التقرّب إلى 'وَدّ'، وكان (بنو عبد القيس) يفدون إلى (المشقر) للتقرب لصنم لهم يدعى 'ذا اللَّبَ'. ولكن مع الوقت، تحولت هذه المواضع–فى تلك المواسم التى كانت تحج خلالها القبائل–إلى أسواق تجارية. جواد على، الـمُفَصَّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٧، ٣٨٣.

١٩ سالم أحمد بن طيران، دراسة تحليلية لنقش سبئى جديد على مذبح أضحية، ٢٥٨. و'ريام' منسك جاهلى كان قائمًا فى رأس 'جبل ذبيان' من بلاد 'أرحب'، كان فيه المعبد الرئيسى لقبائل 'سمعى حاشد'. إبراهيم أحمد المقحفى، معجم البلدان والقبائل اليمنية، ج١ (صنعاء، ٢٠٠٢)، ٧١٧.

٢٠ هشام بن محمد الكلبى، الأصنام، تحقيق أحمد محمد عبيد، المجمع الثقافى (أبو ظبى، ٢٠٠٣)، ٣٨. ؛ ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، ج ١ (بيروت، د.ت)، ٢٧و٨٧.

٢١ منذر عبد الكريم البكر، دراسات فى تاريخ العرب قبل الإسلام، تاريخ الدول الجنوبية فى اليمن (جامعة البصرة، ١٩٨٠)، ١٩٩.
D. O'leary, *Arabia before Muhammad* (London, 1927), 98.

٢٢ أسمهان الجرو، دراسات فى التاريخ الحضارى لليمن القديم (عدن، ٢٠٠٣)، ١٧٢.

٢٣ محمد عبد القادر بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (تونس، ١٩٨٥)، ٤١٠. والفعل (هـ و ف ر) بمعنى: أدّى حَجًّا أو احتفل بعيد. والنقش (Ja 669) هو من نقوش محرم بلقيس بمأرب، ويؤرَّخ بعصر التبابعة؛ أى أواخر القرن الرابع الميلادى. محمد عبد القادر بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية، ٢٤١ و٢٤٢.

٢٤ أسمهان الجرو، دراسات فى التاريخ الحضارى لليمن القديم، ١٧٢.

٢٥ محمد عبد القادر بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية، ٣٦٤.

٢٦ أسمهان الجرو، دراسات فى التاريخ الحضارى لليمن القديم، ١٧٢.

٢٧ توفيق برو، تاريخ العرب القديم (دمشق، ١٩٨٨)، ٦٦. وهذا هو الاسم القديم لها، وهى حاليًّا 'براقش' فى وادى الجوف، وتقع بجانب خرائب معين ونشق 'البيضاء'، وكان المعينيون يحجون إلى معابدها العديدة. إبراهيم أحمد المقحفى، عجم البلدان والقبائل اليمنية، ج١ ، ١٥٠.

٢٨ J. Ryckmans, *Ritual Meals in the Ancient South Arabian Religion*, *PSAS* 1-3 (1970-73), 36-39.

٢٩ هتون الفاسى، الحياة الاجتماعية فى شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثانى الميلادى، ٢٧٦؛ JS 29 M. و'نكرح' هى معبودة شمسية من معبودات معين. خليل يحيى نامى، العرب قبل الإسلام (القاهرة، ١٩٨٦)، ١٤٦.

٣٠ على محمد عبد القوى، معبد أوام (أوم)–الموسوعة اليمنية (مؤسسة العفيف الثقافية)، ج١ ، ١٤٠. كما كانت تجرى فيه مراسم الحج الجماعى عند السبئيين لمعبد 'المقه'. على محمد عبد القوى، معبد أوام (أوم)، ١٤٠.

٣١ أحمد حسين شرف الدين، تاريخ اليمن الثقافى، سلالة يعرب بن قحطان، لغاتها، آدابها، ج٣ (القاهرة، ١٩٦٧)، ٣٢.

٣٢ كما لم يستطع الباحثون تحديد ما إذا كان الحج الثابت لعرب الجنوب يُجرى فى فصل الشتاء أو فصل الصيف أو أىٍّ من فصول السنة، إلا أن هناك من يرى أن شهر 'ذى الحجة' هو من شهور الخريف، وبذلك يكون 'ذو الحجة' و'ذو خرف' و'ذو حزأن' من شهور الخريف، رغم أن الحجاج لا يقومون بالحج فى فصل الخريف ذى المطر الغزير. ويرى 'Beeston' أن 'ذا الحجة' يقع فى أواخر الشتاء. منذر عبد الكريم البكر، دراسات فى تاريخ العرب قبل الإسلام، تاريخ الدول الجنوبية فى اليمن، ٢٣٣. هذا، ويجب عدم إغفال أن بعض النقوش أشارت إلى أن الحج صاحَبَهُ سقوط أمطار غزيرة، مثل النقش (Ja 651).

٣٣ هتون الفاسى، الحياة الاجتماعية فى شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثانى الميلادى، ٢٧٦.
Ryckmans, *PSAS* 1-3, 380.

٣٤ هتون الفاسى، الحياة الاجتماعية فى شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثانى الميلادى، ٢٧٦.

٣٥ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية فى ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٣.

٣٦ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية فى ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٣٨٢.؛ أحمد فخرى، رحلة أثرية إلى اليمن، مترجم (صنعاء، ١٩٨٨)، ١٦٥.

٣٧ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية فى ممالك معين وقتبان وحضرموت، مكتبة الملك فهد الوطنية، ٥٥٣–٥٥٤.

٣٨ يمكن تحديد موقع مملكة 'أمير' بجنوب نجران، وكانوا مثل سائر عرب الجنوب يتعبدون للثالوث: 'ذو سموى' (ويمثل القمر)، و'ذات بعدن' (وهى الشمس)، و'عثتر' (وهو نجم الصباح). وقد انتشرت عبادة 'ذى سموى' فى جنوب شبه الجزيرة العربية بانتشار قبيلة 'أمير'. منذر عبد الكريم البكر، دراسات فى تاريخ اليمن قبل الإسلام، ممالك داهس–مهامر–أمر، مجلة المؤرخ العربى، العدد٤٠ (القاهرة، ١٩٨٩)، ٢٣١–٢٣٣. وقد انفردت قبيلة 'أمير' دون غيرها من القبائل باتخاذ الجمل حيوانًا رمزيًّا لمعبودهم 'ذى سموى'، فصنعوا الدُّمَى والتماثيل على هيئته، ونحتوه على صخورهم إلى جانب نقوشهم النذرية. غسان طه ياسين وعميدة محمد شعلان، دمى حيوانية غير منشورة من متحف قسم الآثار بجامعة صنعاء/ اليمن، أدوماتو، العدد الرابع عشر (الرياض، ٢٠٠٦)، ٣٥. ومن النقوش التى تشير إلى 'ذى سموى'، نقش يعود إلى القرن الأول الميلادى عُثر عليه فى (هجر بن حميد) بأرض 'قتبان'، وقد نُقش على لوحة برونزية. أسمهان الجرو، دراسات فى التاريخ الحضارى لليمن القديم، ١٨٢. وقد أشار كثير من الباحثين إلى أن اسم المعبود 'ذى سموى' ظهر مع بداية ظهور الديانات التوحيدية فى اليمن قبل الإسلام، إلا أن وجود نصوص نذرية يتقرب أصحابها من خلالها لهذا المعبود فى منطقة همدان، بالإضافة إلى نصوص أخرى متزامنة معها قدمت لمعبود همدان الخاص 'تألب ريام'، يؤكد أن اسم 'ذى سموى' ظهر فى فترة قديمة لم تكن النزعة نحو عبادة معبود واحد–وخاصة فى سبأ–قد بدأت بها بعد. سالم أحمد طيران، مذبح بخور (م ث ح م) عليه نص إهدائى للمعبود 'ذى سموى'، أدوماتو، العدد الأول (الرياض، ٢٠٠٠)، ٥٦.

٣٩ سالم أحمد طيران، مذبح بخور (م ث ح م) عليه نص إهدائى للمعبود 'ذى سموى'، أدوماتو، العدد الأول، ٢٣٣.

H. Von Wissmann, 'Himyar ancient history', *Le Museon* 62 (1964), 102.

٤٠ وهو من المعبودات التي تمثل القمر:

Ryckmans, *Les Religions Arabes Pre-Islamiques* (Louvain, 1951), 2 nd ed., 43.

٤١ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٢٨٧.

٤٢ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٢٨٥.

٤٣ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٤.

٤٤ A. Jamme, 'Le Pantheon Sud. Arabe Preislamique d'apres les sources Epigraphique', *Le Museon* 60 (1947), 62.

٤٥ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨ (صنعاء، ١٩٩٢)، ٣٣٢-٣٣٣.

٤٦ بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ٥١.

٤٧ يوسف عبد الله، أوراق في تاريخ اليمن وآثاره، ط٢ (بيروت، ١٩٨٩)، ٥٠-٥١.

٤٨ نورة النعيم، التشريعات في جنوب غرب الجزيرة حتى نهاية دولة حمير (الرياض، ٢٠٠٠)، ٧٨.

٤٩ فاطمة باخشوين الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٤.

Ryckmans, *Ritual*, 37.

٥٠ خلدون نعمان، الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في عهد الملك شمريهرعش (صنعاء، ٢٠٠٤)، ١٦٨؛ مطهر الإرياني، في تاريخ اليمن، نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمنية (صنعاء، ١٩٩٠)، ط٢، ٢٢٠.

٥١ كان قد بُني للـ 'مقه'-المعبود الخاص بالقمر-عدد من المعابد، أشهرها معبد 'أوام' الذي أنشأه السبئيون في النصف الأول من الألف الأولى ق.م، وكانوا يحجون إليه كل عام للتعبير عن الولاء والطاعة للحكومة المركزية في مأرب. سالم أحمد طيران: قراءة جديدة للنقش السبئي جام ٨٢٢ من معبد أوام، 'الدارة'، السنة السادسة والعشرون، العددان ١ و ٢ (الرياض، ٢٠٠٠)، ١٣٣.

٥٢ إبراهيم محمد الصاوي، نقش جديد من وادي ورور، دراسة في دلالاته اللغوية والدينية، جامعة صنعاء، مجلة كلية الآداب، العدد ١٩ (صنعاء، ١٩٩٦)، ٢٨-٣١.

٥٣ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢.

٥٤ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٥٨.

٥٥ تألب، هو معبود قمري لهمدان، وكان هيكله الرئيسي في 'ريام' على جبل 'إتوة' شمال صنعاء غرب وادي الخارد. خليل يحيى نامي، االعرب قبل الإسلام، ١٣٨. وهو معبود قبيلة 'سمعي'، وقد وُصِفَ بـ (ر ي م ن)؛ أي العالي، على حين يرى البعض أن (ر ي م ن) اسم لمعبده. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٥.

M. Hofner, *Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandaer* (Mainz, 1970), 255.

٥٦ جاء تشريع الحج للـ 'مقه' في الأيام المقدسة لدى قبيلة 'سمعي'، وهي أيام الحج إلى 'تألب'. وأشار 'Beeston' إلى أن هذه المشروعية كانت قد فُرضت في حوالي القرن الرابع ق.م، والذي شهد تحالفات بين 'سبأ' و'سمعي'. أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢ و١٧٣.

A. Beeston, *Some features of social structure in Saba. Studies in the history of Arabia*, Vol. 1/1 (Riyadh 1979), 115-116.

٥٧ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٥٩.

٥٨ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢.

٥٩ وكان حامل لقب 'مقتوي' ينوب عن الملك في الأمور الإدارية أو العسكرية. بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ١١٠.

٦٠ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٥٦.

٦١ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢.

٦٢ علي محمد عبد القوي، معبد أوام (أوم)-الموسوعة اليمنية (مؤسسة العفيف الثقافية)، ج١، ١٤٠.

٦٣ فؤاد حسنين، التاريخ العام لبلاد العرب الجنوبية (مستخرج من: د.نيلسن، التاريخ العربي القديم، القاهرة، ١٩٥٨)، ٢٩٢. وهي معبودة أنثى كانت تُعبد في 'ريدة' شمالي صنعاء، وكذلك في 'شبام الغراس' شرقيّ صنعاء. أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٤١.

٦٤ وهذا ما يمكن تشبيهه في شعائر الإسلام بالحج والعمرة، إلا أن العمرة لا يُشترط فيها أن تؤدَّى في شهر محدد.

٦٥ مثل يوم (ت ر ع ت) (!). أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٣.

٦٦ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٥؛ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، العدد ٤٨، ١٧٣.

٦٧ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٥.

٦٨ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٦١.

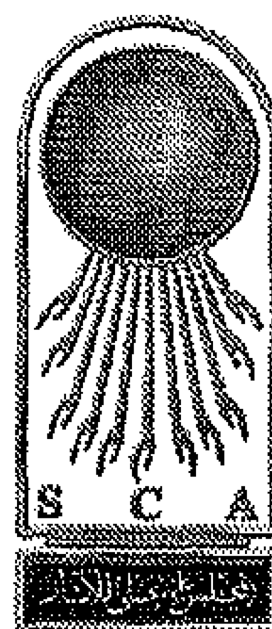
٦٩ Ryckmans, *Ritual*, 37-8.

٧٠ P. Hammond, *The Nabataeans, Their History, Culture & Archaeology* (Gothenberg, 1973), 165.

٧١ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، ٥٥٥.

٧٢ خلدون هزاع عبده نعمان، الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الملك شمريهرعش (صنعاء، ٢٠٠٤)، ١٦٨.

MINISTÈRE DE LA CULTURE
DÉPARTEMENT DES PUBLICATIONS SCIENTIFIQUES DU C. S. A.
IMPRIMERIE DU CONSEIL SUPRÊME DES ANTIQUITÉS



Diffusion
Ventes directes et par correspondance

Au Caire

à SCA

e-mail: publication_department 2004 @ yahoo.co.uk
3 Adel Abu Bakr street, Zamalek,
Cairo 11561, Egypt
Tel: (+2 02) 27354870 Fax : (+2 02) 27354870



ENT AUX ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

CAHIER N° 37

PUBLICATIONS DU CONSEIL SUPRÊME DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ISBN 977-437-842-3
ISSN 1687-4951